

أدب وفن

الديمقراطية

الوطنية

مجلة الثقافة

مارس ٢٠٠٧ - العدد ٢٥٩

حافظ بتاع

الروبائيكيا .. مصرى

مسيرة الأدب فى دمياط

نزار قبانى:

التنعر والحب والرفق

سجنات من ليبيا

أدونيس : تحريره

الفنون فى السعودية

حكايتي مع الحجاب



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٥٩ مارس ٢٠١٧



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: حلمي سالم

سكرتير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السروي/

طلعت الشايب/ د. علي مبروك/

غادة نبيل/ ماجدي يوسف/

د. شيرين أبو النجا

أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفنى وتصميم الغلاف: أحمد السجينى
إخراج فنى: عزة عز الدين
مراجعة لغوية: أبو السعود على

لوحة الغلاف الأمامى والخلفى للفنان : جورج بهجورى
الرسوم الداخلية للفنان : محمد عيلة

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولار/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني:
Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت

حرب/ الأهالى

القاهرة/ هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

- * مفتتح : فريدة / شعر / حلمى سالم ٤
- أهل البدع.. أهل الإبداع / رؤية / أدونيس ٧
- حكايتى مع الحجاب / شهادة / هناء إبراهيم ١١
- حافظ بتاع الروبائيكيا / نقد / توفيق حنا ٢٢
- كتابة غير نمطية عند بشرى أبو شرار / نقد / د. مجدى توفيق ٣٠
- * الديوان الصغير :
- سجنيات عربية «مشاهد من حبس طويل» / عمر الككلى ٤١
- عنوان للروح : «رونق لا يزول» / غادة نبيل ٦٤
- صنع الله إبراهيم: «تلصص» الحاضر على الماضى / فاطمة ناعوت ٧٠
- عبودية الكراكيب / كتاب / فاطمة خير ٧٥
- المصوراتى : نزار قباني الغاضب الثائر / د. حسن يوسف ٧٨
- الأدب فى دمياط.. الخروج من معطف الأب / دراسة / سمير الفيل ٨٧
- محمد آدم: صمت المعتزل / حوار / جمال العسكري ١٠٧
- محمد العزب والتمرد فى الشعر المعاصر / كتاب / محمد الفارس ١١٤
- الشاب مات حزيتاً / صورة / أشرف بيدس ١٢٠
- طفولة اليانكى / شعر / عزيز أزغاي ١٢٢
- عفريت صيفى / شعر / عبد الرحيم يوسف ١٢٧
- كيان الرضى / نص / وجدان شكرى عياش ١٣٠
- العودة إلى الإسكندرية / قصة / محمود قتيبة ١٣١
- ماذا تبقى من الثقافة / اشتياك / عيد عبد الحليم ١٣٦
- كتب ١٤١
- منتدى الأصدقاء : هدى حسين ، وأميرة مصطفى ١٤٣

فريادة

حلمى سالم

تنظر سيدة فوق خرائبنا
وتصيح : بخ
كيف سأعبر صحراء شاسعة
لأشارف مبتدأ العمران؟
فقلنا بالرمز: بخ
بقليل من موهبة البوح،
قليل من موهبة الكتان
وقلنا: هاك الفأس،
وهاك المونة والأسمنت،
وهاك تساييح الرحمن
ضعى سرج المهر على المهر،
ليبتدئ الركض على وقع الحلم،
ويبتدئ الخطو على وقع الخفقان
فتنظر سيدة فوق خرائبنا وتصيح:
هلا بالحنة،

وهلا بمقامرة العمر،
هلا برهان القلب على القلب،
مغامرة الإنسان على الإنسان،
السيدة تلم شتات الطير،
وتحصي الطلقات الحية في دار الأسلحة،
وتحسب طول السقالة،
ومتانة أسياخ السقف،
وعمق أساس البنيان
وفردت فوق الدنيا شالا:
فأتاها البحارون، وصناع السجاد العربي،
وصيادو اللؤلؤ، والنقاشون،
أتاها المعتزلة، والمحرومون من الجنة،
والأطفال، وأهل الحارة، والشيخان،
وثانية فردت فوق الدنيا شالا:
فأتاها الصاغة، والحرفيون، وشيالو
القصعة، والحلاج يدمدم «ما في
الجنة غير الله»، وجرحى سلطة
مصر، وفلاحو المنصورة، شهداء
الدفرسوار، ورسامو عصر النهضة،
وفريد وحسن : العطاران،
وثالثة : فردت فوق الدنيا شالا:
فانسحب الحباكون، ومحتكرو الصلب،
وياعة آثار الكرنك، وسماسرة
القطر، انسحب الترنزية، فقهاء
الدرهم، والطبالون، وإغماء الحفيان.

فنظرت سيدة فوق خرائبنا سائلة :
هل ورد أم فخ في الرياح؟
فقلنا يا سيدة فردت فوق الدنيا شالا:
هذا قفص: فأديري المفتاح لكي تنطلق
عصافير، ويطل دعاء الكروان
وهذا درس التاريخ: فحطى الموعظة
بإنسان العين وعين الإنسان،
وهذا أمل : رشي فوق شقوق الأمل
رذاذاً من ماء الأفئدة ليصحو،
هذا وقت الصحيان،
وهذا وعد: صيري بنت الوعد وبنّت
طواعة الإمكان
وحيثئذ:

سنقول : يخ،

يمكن أن يشفى الأعمى والأبرص،
لو أن الروح جوار الروح،
ولو أن الوجدان لصيق الوجدان
ويمكن للسيدة الصاعدة على الجبل المعتم
ألا تترك صخرتها تتدحرج للسفح المعتم،
لتنم المعجزة: هنا، والآن.

٢٠٠٧/٢/٧

أهل البدع).. أهل الإبداع

أدونيس

بين وقت وآخر، يواجه الكاتب العربي مشكلات، ترتبط بنشاطه الإبداعي، أو بآرائه الفكرية والسياسية. وليست الدولة هي دائماً مصدر هذه المشكلات، بل الأوساط الدينية- الثقافية، غالباً. ومع أنها تفصح عن وضع خطير وخطر في كل ما يتصل بحرية التعبير، والعلاقات الفكرية- الحوارية بين أبناء المجتمع الواحد، والرقابة في أشكالها المتنوعة، فإن الوسط الثقافي العربي لا يعطيها الأهمية الواجبة، في الأغلب الأعم. وهذا مما يسمح بالقول في التحليل الأخير، إن هذا الوسط لا يرقى، في سلوكه الأخلاقي العملي، إلى المستوى الذي تقتضيه مسؤولية الكتابة، نظرياً: رفض جميع أنواع الرقابة والقمع والتشهير، والتشويه، من أية جهة جاءت، وإدانتها، والتنديد بها، والدفاع الكامل عن حق الكاتب، وحق مناقشته والرد عليه، طبعاً، بالعقل لا بالأظفار، وبالكلمة لا بالسيف، وبالحق لا بالكذب والباطل والافتراء.

٢

المثل الكتابي الأكثر بروزاً في الآونة الأخيرة على مثل هذه المشكلات هو ما

حدث في "أسبوع الإمامة الثقافي" (نوفمبر/تشرين الثاني الماضي، المملكة العربية السعودية)، ويمكن إيجازه، استناداً إلى ما نقلته الصحافة، في نقطتين:

١- تحطيم ديكور مسرحية: "وسطى بلا وسيط" للدكتور أحمد العيسى، عميد كلية الإمامة، وتدور حول الوسطية عند التيارات الفكرية السعودية المتشددة، والتيارات الليبرالية، قام بهذا التحطيم مجموعة من الشبان، إما بحجة الموسيقى التي تضمنتها المسرحية، بوصفها حراماً. وإما بحجة الجمهور المختلط من الرجال والنساء، بحجة أن الاختلاط حرام هو كذلك، وإما بحجج أخرى كالتصفيق الذي يقوم به الرجال بدعوى أنه لا يجوز، دينياً، إلا للنساء. وهذا كله مما أدى إلى وقوع اشتباكات بين بعض الحضور، وهذه المجموعة من الشبان.

٢- اتهام الدكتور عبدالله الغذامي، في أثناء محاضرة ألقاها ضمن برنامج هذا الأسبوع نفسه بأنه من "أهل البدع الذين لا ينبغي السكوت عن باطلهم" وذلك رداً على بعض ما قاله حول الوضع في العراق، وحول التزاوج القائم فيه بين السنة والشيعية، وحول تزوج المسلمين بمسيحيات. فذلك "حرام"، كما يرى هذا "الشباب المتشدد". ولم يكن الدكتور في محاضراته "يحلل" أو "يحرم" وإنما كان يلاحظ ويصف. حتى لو سلمنا أنه نقل في محاضراته ما يعده هذا "الشباب" كفرًا، فإن "ناقل الكفر ليس بكافر"، وفقاً لما تقوله الحكمة الدينية نفسها!

٣

لا جدال، بالنسبة إلى، في أن من حق المسلم المؤمن أن يدافع عن إيمانه. ومن الطبيعي والضروري، في الوقت نفسه، بالنسبة إلى كذلك، أن يحمي هذا الحق وأن يدافع عنه من يوصفون بأنهم "أهل البدع" وأن يؤكدوه، قولاً وعملاً.

غير أن استخدام هذا الحق لا يجوز أن يصل إلى درجة يتناقض فيها مع حكمة هذه الآية وأبعادها الإنسانية والروحية، والتي يخاطب فيها الله خاتم أنبيائه: "إنك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء" (القصص: ٥٦) أو هذه الآية: "ليس عليك هدام، ولكن الله يهدي من يشاء" (البقرة: ٢٧٢).

هكذا أجادل في ادعاء المسلم بأن من حقه أن يفرض "هداه" الخاص أي "رأيه" الخاص على غيره، وأن يجيز لنفسه استخدام العنف والقوة في فرضه، وأن يحول "هداه" أو "رأيه" إلى "تنظيم" عنفي، إكراهي.

أجادل في هذا الادعاء لأن المسلم هنا ينقل "هداه" أو "إيمانه" إلى مرتبة "المعيار" المطلق الذي يجب أن يقاس عليه، فيما ينبغي أن يظل دائماً موضوع تساؤل وامتحان وتقويم، على صعيد المعرفة، وعلى صعيد السلوك والأخلاق بعامه. خصوصاً أن في هذا النقل ما يحول الإيمان الذي هو قناعة ورضى إلى مجرد إكراه وإلزام، ويحوّله إلى عنف وهو مسألة، ويحوّله إلى "تجمعن"، في حين أنه "تفردن". والخطر والخطر في هذه المسألة هو أن المسلم، إذ يمارس هذا الأمر، يبدو كأنه يعطى نفسه الحق في أن يكون شرطياً دينياً يطبق الأحكام على من يحسبهم "مخالقين" أو من "أهل البدع" كما يطبق رجل القانون الأحكام على من يرتكب جرمًا مدنياً. بل إنه في عمله هذا يجعل من نفسه "الحسيب" و "الديان".

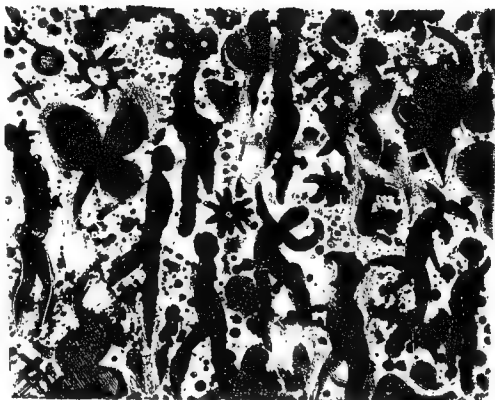
هكذا يحول "التفكير" إلى "تكفير" و "الرأي العقلي" إلى "جرم يدوي" ويحول الدين إلى ما يشبه "الملك" الخاص ببشر مسلمين دون سواهم من المسلمين الآخرين، مما يتضمن الإلغاء الكامل للماضين والآتين معاً.

والأشد خطورة هو أن المسلم يبدو في عمله هذا، كأنه ينوب عن الخالق في "الهداية" وفي "الحساب والعقاب" معطياً نفسه حقاً لم يعطه الله نفسه خاتم أنبيائه.

٤

لا أظن أن هناك، موضوعياً، ما يحول دون انتشار هذه الظاهرة، لا في المملكة العربية السعودية، وحدها، وإنما في البلدان العربية كلها. على العكس، هناك ما يشجع هذا الانتشار، ويؤسس له ويدعمه.

ولئن استمرت الدولة في صمتها المنحاز إلى هذه الظاهرة، عملياً، وابتعد أو امتنع أهل الفكر والفن والأدب عن المواجهة في رفض قاطع لهذه الظاهرة، وأهملت وسائل الإعلام نقدها ورفضها، استخفافاً، أو مراعاة، أو لا مبالاة، فلا شيء يحول دون



انتشارها، ودون قيام فرق "خاصة" منظمة تراقب النشاط الفكرى والأدبى والفنى والمسرحى والسينمائى فى العالم العربى كله، وتحارب الإبداع باسم محاربة البدعة، معمة باسم الدين أو باسم الدفاع عنه، الجهل، والاتغلاق، وكراهية الثقافة.

٥

السؤال الملح فى هذا الصدد هو: لماذا يسكت أهل المعرفة والحكمة فى الإسلام عن مثل هذه الممارسات المتزايدة والعنيفة، قولاً وعملاً، والأخذ فى تحويل التجربة الإسلامية الكبرى إلى مجرد تجربة سياسية- عسكرية فى الحكم والهيمنة، وتحويل النص القرآنى إلى مجرد فقه سلطوى، وعزله، تبعاً لذلك عن الحياة والإنسان، وعن الفكر والعقل ١٩.

حكايتي مع الحجاب

هنا إبراهيم

فرض القرآن الحجاب على الفتاة والمرأة المسلمة بمجرد بلوغها سن الحيض الذي فيه تكون الفتاة مكلفة من وجهة النظر الشرعية ويبدأ حسابها منذ لحظة البلوغ .
والحجاب ثلاث مراتب في الإسلام :

١- الحجاب الذي يغطي الشعر والعنق وفتحة الجيب أى الصدر وجميع أجزاء البدن ما عدا الوجه والكفين والدليل عليه من القرآن آية النور " وليضربن بخمرهن على جيوبهن " .

٢- النقاب وهو تغطية الوجه والكفين بجانب جميع أجزاء البدن والدليل عليه آية سورة الأحزاب " يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين " وقد فسر ابن عباس الذي دعا له محمد (ص) " اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل " فسر الجلابيب بتغطية جميع البدن وقال : يبدن عينا واحدة .

٣- النوع الثالث : حجاب الأبدان ودليله الآية " وإذا سألتموهن متاعاً فاسألهن من وراء حجاب . وهذا من الناحية الشرعية أرقى وأعلى درجات الحجاب وهو احتجاب المسلمة تماماً عن الأعين .

وقد بدأت معاناتي مع الحجاب عندما كنت في المدرسة الثانوية للبنات ، وصارت مدرسة اللغة العربية كلما تدخل الفصل تدعونا لارتداء الحجاب وتشجعنا

عليه بكل الوسائل وتحذرتنا من عذاب الله ودخول النار لمن ترفض الحجاب ، وكانت هي محجة في ذلك الوقت الذي لم يكن أحد يرتدى فيه الحجاب ، ففي المدرسة كلها كانت فتاة واحدة فقط محجة ، وكان والدها من الإخوان المسلمين المشهورين ، وكانت تتعرض لتساؤلات زميلاتها ودهشتهم من الحجاب ، وكان يتهمنها أن شعرها مجعد لذلك فهي تغطيه ، فكانت كثيراً ما تخلع الحجاب أمامهن لتثبت أن شعرها ناعم كستائى طويل ، وعندما يتساءلن ما دام شعرك جميلاً فلماذا تخفيه ؟ كانت تقول الحجاب فرض من الله على الفتاة المسلمة ، وكانت المدرسة تشجع من ترتدى الحجاب بإعطائها درجات أفضل في اللغة العربية ، وكانت تنقص درجات الفتاة المسيحية التي كانت تجلس بجانبى ، وهذا دليل على التعصب الدينى الذى كانت تمارسه هذه المدرسة ، وقد غضبت والدتى غضباً شديداً عند ارتدائى الحجاب وخاصمتنى ، ويكىت أنا بشدة لكى تسامحنى .

في هذا الوقت كان عندى خمسة عشر عاماً ، ولم تكن والدتى ولا جدتى ولا أحد من أقاربى ترتدى الحجاب ، وكنت أول فتاة في العائلة كلها ترتدى الحجاب ، وكنت مثار تساؤلات ودهشة من كل أقاربى ، وكلما تذكرت هذا الوقت واللحظة التي ارتديت فيها الحجاب في هذه السن الصغيرة الغضة ندمت ندماً شديداً ، ولو عاد بى الزمن للوراء ما ارتكبت هذه الحماقة أبداً ، وباليتمنى سمعت كلام والدتى وخلعته وقتها .

غير الحجاب حياتى تماماً فقد كنت ما زلت طفلة تحب اللعب وقد منعنى الحجاب من ممارسة طفولتى ومراهقتى ، فقد امتنعت عن نزول البحر للإستحمام بالمياه ومنعنى من ركوب الدراجة التي أحبها ، ومنعنى من النزول إلى حديقة الفيلد التي كنا نسكن بها مع جدتى للعب مع أخواتى وأولاد أخوالى ، وقد كنت كفتاة مرهقة ليست جميلة الوجه ، وكان أكثر ما يميزنى هو رشاقتى وجسدى الجميل ، فقد كنت أمتع بخصر نحيف كان مثار إعجاب من حولى ، وعندما ارتديت الحجاب غطيت الجانب الجمالى الوحيد فى ، وكنت أرتدى نظارة طبية سميكة ، فصار شكلى قبيحاً ولم أعد ألفت نظر أى شاب على الإطلاق ، وقد أثر هذا على حالتى النفسية

وأصابني بالإكتئاب بعد ارتدائي الحجاب ، ولكنى امتعت عن خلعه لكى لا يقول أحد أنى تراجعته وأنى كنت طفلة وأخطأت .

منذ ذلك الحين اتجهت إلى الخط الدينى ودخلت مسابقات حفظ القرآن ، وكنت أنا وزميلتى تلقى محاضرات لبنية على زميلاتنا فى المدرسة ، وكنت أرتدى الجوب والبلوزة ، وعندما سافرت والدتى إلى الخارج أحضرت لى من انجلترا البديل التى كانت موضحة فى هذه الأيام .

وعندما التحقت بالكلية صرت أتردد على المسجد ، ولفتت الأخوات نظرى إلى أن هذه البديل ليست الحجاب الصحيح ، فارتديت العباءة والخمار ، ثم صرت أواظب على الدروس الدينية فى المساجد والكلية حتى ارتديت النقاب ، وكان ارتدائي النقاب فى نهاية السنة الثالثة فى الكلية ، وكان توقيتاً سيئاً جداً لأنى كنت أستعد لامتحانات الشفوى لنهاية العام ، وعندما دخلت أول لجنة لامتحان الشفوى صدم الأستاذ لظهورى وظل نصف ساعة يناقشنى فى النقاب وقال لى : أريد أن أعرف كيف لطالبة نكية متفوقة فى كلية مرموقة أن تصل إلى هذه المرحلة من التفكير ؟ وفى لجنة شفوى أخرى دخلت على الأستاذة والحجرة مغلقة وكشفت وجهى أمامها ثم لاحظت وجود عمال فى المبنى المقابل فغطيت وجهى وقالت لى الأستاذة يومها كيف تتبهرين لوجود عمال على مسافة بعيدة وتخافين أن يروا وجهك وأنت فى امتحان الشفوى ؟ وقد ندمت أيضاً ندماً شديداً على اللحظة التى ارتديت فيها النقاب ، ويوم ارتديت النقاب وقفت أمام المرأة واستحضرت نيتى وقلت يارب إنى ألبس هذا النقاب خالصاً لوجهك وليس لأعجل بالزواج كما تفعل باقى الأخوات .

والنقاب نوعان : نوع ترتديه الأخوات فى القاهرة ، وهو جزء منفصل يغطى الوجه ويسمح بدخول الهواء للتنفس ، ونوع ترتديه الأخوات فى الإسكندرية وهو متصل بالخمار مما يعوق التنفس ولكنه لا يكشف الوجه عند الحركة .

وأول مرة أرتدى فيها النقاب وأخرج إلى الشارع شعرت بالحر الشديد جداً والمرق الغزير لأنه كان من النوع المغلق ، ولكن هذا الشعور لم يجعلنى أتراجع وأخلع النقاب ، وقد رأتى طفل يومها فى الشارع وسأل أباه : ما هذا يا أبأ ؟ فأجاب

هذه خيمة يا حبيبى ، ومنذ ارتدائى النقاب بدأت رحلة معاناة وشقاء وألم ، فبعد ارتدائى النقاب بوقت قليل حدث اغتيال السادات ومنع دخول المنقبات إلى الجامعة ، ومع بداية السنة الرابعة فى الكلية ، كان وضعى سيئاً ولم أستطع الذهاب إلى الكلية لمدة خمسة عشر يوماً ، وكان هذا بالنسبة لى مأساة ، فانا طالبة ملتزمة متفوقة ، ولم أغب يوماً واحداً عن الكلية ، ثم اكتشفت أن الشهرين الأولين من السنة الدراسية لا يلزم أن ندخل إلى الكلية لأن الانتظام كان خارج الكلية ، فانتظمت فى الدراسة وكان هذا مخرجاً لى من المأزق السيئ الذى وقعت فيه ، وبعد منع المنقبات من دخول الجامعة حدثت مأساة فى أوساط الأخوات ، فانقسمن إلى ثلاثة أقسام ، قسم خلع النقاب وكان ذلك معاناة نفسية فظيعة وإحساس بالقهر والذل والمهانة ، وقسم ثان انقطع عن الدراسة وجلسن فى البيت فى انتظار الزواج لكى لا يضطربن لظلم النقاب ، وقسم ثالث وأنا كنت منهن رفض خلع النقاب وذهب إلى الكلية وتعرض للمشاكل والمعاناة .

وعندما انتهى الشهران اللذان كانا خارج الكلية ، اضطرت للذهاب للكلية ، وكان السبب فى رفضى خلع النقاب هو قولى : هل أضحى بأخرتى فى سبيل الدنيا وهى فانية ولا تساوى شيئاً عند الله ؟ وهل أتخلى عن طاعة فعلتها لوجه الله من أجل الكلية ؟ وكيف يجبرنى أحد على كشف جزء من جسمى لا أريد أنا كشفه ؟ وذهبت يومها إلى الكلية وحاولت الدخول فمنعنى الشرطى الواقف على الباب ، فذهبت إلى منزل زميلتى القريب من الكلية حتى أفكر كيف أتصرف ، ولم أجد صاحبتى ووجدت زميلتها فى السكن ، وعندما رأتنى أبكى قالت : أليس النقاب فضل ؟ ولم أرد عليها فقد كنت أبكى بشدة ، وكان تفكيرى فى ذلك الوقت مصمماً على شيء واحد لا أريد عنه ولا بديل له هو عدم خلع النقاب ، وهذا يدل على مدى سيطرة الأفكار المتطرفة على عقول الشباب ومنعهم من التفكير الحر الهادئ المتزن العقلانى ، وعدت إلى البيت ، وحاولت الدخول من باب المرضى فى اليوم التالى ، وفى مرة وضعت بلاستر وشاشاً على وجهى لكى أعطى فمى وأنفى ، وفى مرة وضعت منديلاً على وجهى



كاننى مصابة بالبرد لكى أخفى وجهى .

وكننت أذهب إلى الكلية فى السادسة صباحاً لكى أستطيع الدخول قبل وقوف الشرطة ، وفى مرة كننت أجلس فى المدرج وحدى فى الصباح الباكر ولم يكن أحد قد جاء بعد وفجأة رأيت شخصاً داخل المدرج فاعتقدت أنه الشرطى الذى يقبض على المنقبات فأصابنى الرعب ولكن اتضح أنه عامل النظافة ، وقد قبض على مرتين فى الكلية واقتادونى إلى مكتب الضابط الذى حذرنى من ارتداء النقاب ، فطلبت منه مقابلة عميد الكلية ، وفوجئ الضابط بالطلب ، وعندما صعدت إلى العميد رجوته عدم منع المنقبات من دخول الكلية فلم يستجب لى ، وواصلت الهروب والتخفى . وفى هذه الفترة كننت أعيش فى رعب وخوف من القبض على داخل الكلية ، وكننت أعرف مكان مكتب الضابط ، فكنت أسير مسافة طويلة جداً لأتجنب المرور من هذا المكان ، ويوم امتحان البكالوريوس تعرضت لموقف سيئ جداً ، فقد قبض على داخل اللجنة وأنزلنى الشرطى إلى الضابط وصمم الضابط أن أكشف وجهى وإلا حرمنى من دخول إمتحان البكالوريوس ويكىت وسألته : هل يرضيك أن يطلقنى زوجى إذا كشفت وجهى ؟ فلم يستجب لى ، وفى النهاية اضطرت لإخباره أن لى واسطة قوية فى الكلية ، فتأكد من المعلومة وسمح لى بالصعود إلى لجنة الامتحان ، وكان قد مر وقت طويل من زمن الإجابة وكل دقيقة لها قيمتها ، وكان من مبادئ يومئذ ألا ألتجأ إلى الوسطة ولكننى اضطرت لذلك عندما كاد أن يضيع على الإمتحان .

وعندما تزوجت وأنجبت كان زوجى يصر على ارتدائى الجوانتى وأنا أطعم الأولاد الجبن أثناء ركوبى السيارة مما كان يسبب لى ضيقاً كبيراً لأن ذلك يسبب اتساخ الجوانتى ، وكان الأطفال يتعلقون بالنقاب فيشدونه من وجهى مما يسبب لى ألماً وإعاقة ، وعندما كان يظهر جزء من معصمى بين إسورة العباءة ونهاية الجوانتى كان زوجى يقضب غضباً شديداً ، ولاحظت أن النقاب يسبب لى صداعاً شديداً عندما أضر للبسنة طوال اليوم نتيجة السفر ، وذلك لأن ثانى أكسيد الكربون الذى يخرج مع الزفير يعود مع الشهيق إلى الجسم بسبب عدم تجديد الهواء وإعاقة

التنفس والهواء النقي ، ولاحظت ان النقاب يضغط على الجفن السفلى مما يسبب ألماً وضغطاً على العين والتهابات جلدية وزيادة في التجاعيد ، وعندما كنت أتناول طعام الغداء مع زوجي وأسرتي في مطعم كنت أعانى من النقاب لأنه يعوق تناول الطعام ويتسبب بشدة كما ان الخمار يسقط عليه الطعام ويتسخ والأكمام الطويلة للعباءة والخمار يسقط في الطعام عندما أحاول أخذ شيء بعيد عني ، وفي أشهر الصيف الحارة كان النقاب يسبب لي إحساساً قظيماً بالحر الشديد والعرق الغزير وضيق التنفس والخمول وعدم الراحة وفقد النشاط ، وفي الأوقات شديدة القيظ وفي الموجات الحارة الرطبة الصيفية كنت أحس اني أغرق في بحر من العرق والرطوبة والزوجة فالشراب والجوانتي والنقاب لم تترك اى منفذ لتبخر العرق فينجس العرق داخل جسمي ويزيد إحساسى بالحر والمعاناة ويسبب الإلتهابات الجلدية حتى مع الاستحمام المستمر ، وعندما يدخل أحد على مجموعة من الأخوات فى قاعة أو مسجد فى الصيف فله أن يشم رائحة العرق الكريهة بسبب الحجاب والنقاب ، وعندما تجتمع الأسرة فى أى مكان فإنى كنت أضطر للجلوس بالنقاب مما يسبب لى الحر وضيق التنفس أو الجلوس فى حجرة وحيدة ، وكنت أعتب على زوجي أنه يجلس يتسامر مع العائلة ويتركنى جالسة وحيدة لأنى منقبة ، وعندما تجتمع عند والدتى على مائدة الغداء تحدث مشكلة بسبب النقاب فيجب عمل مائدتين الطعام لكى تستطيع التى ترتدى النقاب أن تأكل وحدها وبذلك ينتفى الغرض من المائدة وهو التجمع على الغداء وتناول الغداء معاً ، وبهذا يمنع النقاب التواصل الأسرى ويشتت الأسرة ، والنقاب يخفى شخصية المرأة فلا يعرفها أحد فى الحى ، وعندما تذهب إلى السوق فلا يعرفون أنها زبونة فيعطونها الأفضل ، وهو يمنع التواصل الإنساني بين المرأة ومن حولها ، ويعوق استخراج الأوراق الرسمية التى يكون بها الوجه إثباتاً للشخصية .

ومن أسوأ أشكال النقاب " البيشة السوداء " التى تخفى العين ، فمن مساوئها عدم رؤية عين الشخص الذى يتكلم ، ومن مضار " البيشة السوداء " أنها تسبب

ضعف البصر وقد شكت لى إحدى الأخوات أنها صارت ضعيفة البصر بعد أن كان بصرها حاداً بسبب البيشة ، وهى تسبب صعوبة الرؤية ليلاً مما يسبب التعثر فى الشارع ، والنقاب يسبب حساسية للعين بسبب صعود الأبخرة العرقية إلى العين فتسبب إلتهاباً ، كما يستخدم المجرمون النقاب فى التخفى والهروب من مطاردة الشرطة ، وتستخدمه الفتيات والسيدات سيئات السمعة فى إخفاء شخصياتهن ، وقد لبست إحدى الصحفيات الأجنبية النقاب الأسود وذهبت إلى إحدى المؤتمرات الدولية وقالت : هذا ما يفعله الإسلام بالمرأة ، وأرادت أن تعطى صورة سيئة عن الإسلام فكان النقاب هو الوسيلة ، وقد كرهت النقاب كرهاً شديداً بعد ست سنوات من الزواج لأجل كل الأسباب السابقة ، وظلت ثلاث سنوات الح على زوجى أن أخله وأكتفى بالخمار ورفض وخيرنى بين النقاب والطلاق ، فإضطرت للبسه كارهة مضطرة للمحافظة على بيتى وأسرتى ، وقد سبب لى هذا الضغط والقهر معاناة نفسية ، وكان النقاب سبباً لذهابى لطبيب نفسى لأول مرة فى حياتى ، ويومها قال لى الطبيب : يجب أن تخلى النقاب لأنه يسبب لك ضغطاً نفسياً وألماً ومعاناة ، ولكن زوجى لم يسمح لى بخلعه ، وكانت الفترة التى ضغط زوجى فيها على وجعلنى ألبس النقاب وأنا كارهة له من أسوأ فترات حياتى ، وعانيت معاناة شديدة بسبب هذا القهر والضغط ، وفى هذا الوقت كان معى ثلاثة أطفال صغار ، وكان إبنى الأكبر عنده ثلاث سنوات والأوسط سنتان والصغير رضيعاً ، وكان النقاب يسبب لى إعاقة كبيرة عند الخروج بالأطفال الثلاثة .

أما " الخمار " فله مساوئ كثيرة ، فعند الأكل يقع فى الطعام ويتسخ ، وهو يطير إلى الأمام من الخلف فيحجب النظر ، وكنت فى مرة أعبر الشارع فطار الخمار من الخلف وانقلب إلى الأمام فغطى وجهى وحجب عنى الرؤية وكادت العربات تدهسنى ، وإذا ثبته بدبوس فى العباة فإن الهواء يجعل الخمار والعباءة تتقطع ، وإذا كان طويلاً فإنه يعوق حركة اليدين إذا كانت المرأة عاملة أو طيبة أو ممرضة ، ولأن الخمار واسع وطويل ولونه ساهه فإنه يتسخ سريعاً ويحتاج إلى الغسيل والكى باستمرار مما يسبب المشقة .

و " الحجاب " له مساوئ كثيرة : أولها أن الأقمشة الصناعية التي تصنع منها الإيشاربات تسبب تساقط الشعر ، وقد أجريت تجربة على فراء الأرانب فاثبتت أن الفرو قد تساقط عندما تعرض لملامسة الأقمشة الصناعية ، وقد ظلت أعاني سنين طويلة من مشكلة القماش في الحجاب ، فإذا ارتديت الأقمشة الصناعية تسبب ذلك في الحر وتساقط الشعر ، وإذا ارتديت الأقطان كانت مكرمشة وغير أنيقة ، وقد لاحظت أن جميع المحجبات يعانين من الشعر خفيف بالذات في منطقة أعلى الرأس وهي أكثر مكان ملاصق للحجاب وعليه ضغط وثقل الخمار لدرجة أنني رأيت محجبات كثيرات أصابهن القرع وظهرت فروة الرأس في هذه المنطقة ، وبهذا يسبب الحجاب فقد المرأة لتاج جمالها وأعلى ثروات أنوثتها وهو " شعرها " ، ومن مساوئ الحجاب أنه يكتم الشعر ويمنع عنه الهواء ، وعندما يكون الشعر مبللاً نتيجة الاستحمام أو الغسيل ، واضطر ليس الحجاب مباشرة فإنه يتسبب في رائحة غير مستحبة وكمكة للشعر ، وفي الفتيات الصغيرات المحجبات يتسبب منع الهواء عن الشعر في ظهور الحشرات مع عدم النظافة والزيوت والكريمات ، والحجاب يعوق ممارسة الرياضة ، فعندما كنت أمارس رياضة المشي كانت العباءة تعوقني عن المشي السريع النشط وتتكوم أمام رجلي ، والبنطلون يعطى حرية حركة وسهولة في المشي ، والإيشارب يطير مع الهواء فأضطر إلى إمساكه ، ويسبب الإيشارب في أعلى العنق إلتهاباً جلدياً والدبوس يسبب علامة سوداء في الجلد في مكان إغلاق الإيشارب ، وقد حرمتني الحجاب من ممارسة أى لعبة رياضية في النادي لأنه غير معقول ولا عملي أن ألعب كرة سلة أو طائرة وأنا ألبس العباءة والطرحة ، والرياضة الوحيدة المتاحة هي الأيروبيكس ، وحتى هذه يمنع بعض الأخوات عن ممارستها لوجود الموسيقى والمسيحيات .

والحجاب يجعل المرأة تزداد وزناً دون أن تشعر لأن العباءات الواسعة تعطى فرصة للجسم أن يعاني من السمنة دون الانتباه ، والحجاب يعطى للمرأة سناً أكبر من سنّها ، وعندما تريد الطيبة التعقيم فإنه يجب عليها تشمير أكمامها إلى فوق الكوع ، والحجاب يعوق التعقيم ويعوق وضع السماعة في الأذن ، وعندما تسقط

الأمطار فإن ذيل العباءة يمتلأ طيناً ويتسخ ويتسبب في اتساخ الأرجل والأحذية ، وعندما أريد أن أغسل يدي وأنا ألبس الحجاب فإن الأساور والأكمام تبتل بالماء وتسبب المضايقة ، والعباءة الواسعة تطير مع الهواء فتشبك في لوحات السيارات وأى شيء يارز ، وقد عانيت كثيراً من تمزق العباءات لهذا السبب ، والحجاب قهر وكبت معنوى للمرأة لأنه يخفى جمالها وشعرها وأكثر ما تعتز به المرأة هو جمالها .

وأرى التمزق والعذاب في سلوك الفتيات اليوم فمن جهة يردن أن يعشن سن الشباب والموضة والجمال وفي نفس الوقت يخفن من عذاب النار ، فمن هذا التناقض أن تلبس الفتاة الجينز المحزق ثم تغطي شعرها ، والمرأة جمالها هو رأس مالها وأكثر شيء تعتز به هو أنوثتها ، فجاء الإسلام وفرض عليها الحجاب بكل قسوة وقهر مشاعرها ورغبتها الطبيعية في إظهار جمالها ، وهو بذلك يراعى شعور الرجل ويدلله كالعادة على حساب المرأة ، فهو لا يريد للرجل أن يعاني من الإثارة أو يتعذب بالرغبة ، فأمر المرأة بالتخفى ليريح الرجل ولا يهم أن تعاني المرأة ، والمؤيدون للحجاب خدعوا المرأة وقالوا إن هذا صون لكرامتها وهي كالجوهر المصونة التي لا تراها الأعين ، وما قيمة الجوهرة وهي مختفية عن الأعين ، ومغلقة عليها اللعبة القטיפيعة ، وقالوا إن الغرب استغل المرأة في العرى والأزياء والإعلانات والحق أن المرأة تكون في أسعد حالاتها وأروع لحظات عمرها وهي تشعر بجمالها يتألق وهي تنال إعجاب الجميع .

ومن مساوئ الحجاب أنه فرض على المرأة ، فالإسلام لم يترك للمرأة حرية الاختيار ، بل خيرها بين ارتداء الحجاب ودخول النار ، فتضطرب المرأة اضطراباً لإرتداء الحجاب لاتقاء العذاب وغضب الله ، والحجاب مثله مثل بقية الأوامر والنواهي في الدين تفرض علينا فرضاً ونقهر على تنفيذها قهراً والدليل الآية القرآنية " ما كان للمؤمن ولا مؤمنة إذا قضى الله ورسوله أمراً أن يكون لهم الخيرة من أمرهم " وهذا دليل على القهر والفرض .

والمتدينون يقتنعون المرأة أن الإسلام كرمها وصانها بفرض الحجاب عليها ، وأن الحلوى العارية " يقع عليها الذباب " وغيرها من الكلمات الخادعة التي لا تعوض

ما تعانيه المرأة من قهر وكبت وحرمان بسبب الحجاب ، والحجاب ضد طبيعة المرأة النفسية وهى حرصها على إظهار جمالها وفتنتها ، ويقولون إن هذا يجب أن يكون قاصراً على الزوج ، وإذا كان الزوج مهملاً لها لا يلاحظ أناقتها وجمالها فى البيت أو مسافراً أو يأتى إلى المنزل يتفرج على التلفزيون أو يقرأ الجريدة وينام ولا يلتفت إلى زوجته إطلاقاً ، فإن المرأة تعاني الإهمال والإحباط والتعاسة ، والحجاب يكرس دونية المرأة ويشعرها دوماً أنها عورة وأن جسدها حرام وأن شرفها فى تغطيتها جسدها ، والبنات الصغيرات يتربى منذ مولدها على أن تغطى جسدها لأن جسدها حرام ، والرجل الشرقى يتربى منذ مولده على أن أجساد النساء فى عائلته هى جزء من شرفه وكرامته ، وأن عدم حجاب المرأة إهانته له وإنقاص من قدره وجرح لشاعره وكرامته كرجل ، كل هذه القيم السلبية التى زرعها الإسلام فى نفوس الناس تحمل المرأة ضغوطاً نفسية كبيرة وتسبب لها إرهاباً معنوياً نفسياً عظيماً ، وأنا الآن أكره الحجاب كرهاً شديداً لأنه يسبب لى عبئاً ثقيلاً ، وأحس به يضغط على نفسيته ويخنق رقبته ويسحب روحى من جسدى ، ويجعل المرأة كريهة فى نظرى وذلك منذ سبعة عشر عاماً ، ومع ذلك لم أخلعه حتى الآن حفاظاً على مشاعر الرجال فى أسرته .

حافظ بتاع الروباييكيا مصرى

توفيق حنا

هذه الرواية الممتعة القريذة التي صدرت عام ٢٠٠٥ والتي أبدعها الروائي القدير نعيم صبري، هذه الرواية تستحق أن تقرأ أكثر من مرة. ففي كل مرة - كما نفعل مع الموسيقى الجيدة - نجد شيئاً جديداً وروباييكيا نعني هدوم قديمة باللغة الإيطالية. وهذا المعنى يمكن أن يمتد ويشمل (المعاني) القديمة. ولعل نعيم صبري وهو يختار لروايته بطلا جديداً هو حافظ بتاع الروباييكيا كان يعني أيضاً المعنى الثاني - يعني أفكار روباييكيا - واسم البطل يعني الكثير من المعاني. اسم حافظ.

وأنا لا أنكر - بقدر علمي - أنني قرأت لروائي مصري عملاً اتخذ له بطلا هذا البائع المتجول يقود عربته وحماره ويردد هذا النداء «بيكيا.. بيكيا.. اختصار لكلمتي روبا بيكيا.. ولكنني أعجبت بهذه الرواية التي قرأتها في جلسة واحدة. ولعلي كنت أول من قراها». إذ كنت في القاهرة ونهبت مع الصديق مبدع الرواية نعيم صبري إلى حيث يقيم الصديق الناشر إلهامي لاستلام «حافظ بتاع الروباييكيا». وأهداني نعيم صبري أول نسخة. وأعجبت بهذه الأناقة في الإخراج، وبهذا الغلاف الذي أبدع لوحته الفنان القدير رءوف عياد. هذه اللوحة الجميلة المعبرة أصدق تعبير عن حافظ بعربته وحماره. ولقد حدثني نعيم صبري

في جلسة حميمية عن عشقه للماضي .. ولكل ما هو قديم .. وينطبق عليه هذا المثل الشعبي «من فات قديمه .. تاه» .. ولعله في هذه الرواية يحتج علي هؤلاء الذين يتخلصون من الأشياء القديمة .. التي كانت - ذات يوم - جديدة وناقة .. وأنكر هنا صديقي الفنان الفرنسي (لورنس) - عاشق أم كلثوم- الذي كان يحرص عند زيارته للقاهرة أن يتجول في الأحياء الشعبية ومعه كاميرا يلتقط بها كل ما يشير إلى الماضي .. مثل سلالم قديمة لدخل بيت قديم .. وكان أثناء إقامته في القاهرة يختار فندق «الحسين» بالقرب من قهوة الفيشاوي .. مما يؤكد هذا الولع باقتناء الأشياء القديمة، وهذا التعلق بكل قديم .. والصلة الحميمة بالماضي.

وفي بداية روايته يسجل الراوي هذه الظاهرة متسائلا: «لا أدري ماذا حدث للبلد؟ بتوع الروبائيكي زادوا بشكل غريب هذه الأيام .. هل هي تجارة رابحة؟ .. لماذا يا تري يبيع الناس؟ الحاجة أم ترفا وتجديدا؟»

ولكني أري أن سبب التخلص من أشياء قديمة هو أنه فات أو ان الاستفادة بها، كما أنها أصبحت تزحم المكان- ولعل صاحبة هذه الأشياء القديمة تهدف من بيعها أن تشتري بئمنها أشياء جديدة ناعقة .. ربما!

ويقول نعيم صبري يحدد مكان روايته:

«نسمع نداءات بتوع الروبائيكي تتردد في شوارع مصر الجديدة طوال النهار .. قليل منهم بعربته وحماره كأيام زمان .. والكثيرون أصبحوا مودرن يسرحون بالتريسكل»

أين يسكن حافظ؟ يصف لنا الراوي طريق العودة من مصر الجديدة وشوارعها وميادينها .. إلى عشة حافظ مع أفراد أسرته.

«.. تركت العربية والحمار- وتوغلت في الصحراء بينما يتباعد أزيز الطائرات الهابط في المطار، دوشة كريهة .. لكن ما باليد حيلة»
في هذه العشة يسكن حافظ وزوجته صقية وابنهما الصغير يوسف .. كما يسكن

معهم صابر - الحمار - وضلمه - القطة السوداء - وسعدية - المعزة .. وسينضم لهم فيما بعد أيادي - الكلب الأبيض .. كما تنضم لهم طفلة جديدة هي خيرية ..

ويقدم لنا الراوي الصديق الوحيد لحافظ وهو نديم ..

«نديم صاحب كدشك سجائر وحلويات وكازوزة بأحد شوارع مصر الجديدة الجانبية .. يمر حافظ عليه أثناء النهار في الراحية والجاية، نشأت بينهما مودة طيبة» ثم يقدم لنا هذه اللوحة - البوتريه لزوجة حافظ .. صفية وهي نموذج رائع للزوجة والأم والعاملة :

«تركت حافظ وصابر (الحمار) نائمين، فهما ينامان معا ويستيقظان معا ..

حملت يوسف على كتفها ودفعت عربة الخضار أمامها لتبدأ نهارها ..

توجهت إلى عم مرزوق الخضري .. حملت منه احتياجاتها وتوجهت إلى حيث اعتادات أن تقف منادية علي بضاعتها ..

«ياللي زي اللوز يا كوسة ..

حمرا يا طماطم»

ثم يقدم لنا الراوي هذا المشهد الأموي الجميل ويصف لنا مدي رعاية صفية لابنها ..

« .. أخرجت فرشاة يوسف من باطن العربة وفرشتها إلي جوارها علي الرصيف، أخرجت له لعبة : غطيان كازوزة ونوي مشمش .. بالإضافة إلى لعبة الوريش الفارغة .. تضع كل هذا في كارتونة جزم مستوردة وجدها بالشارع إلي جوار كوم الزبالة .. لكنها كانت نظيفة ..»

وتلمس في هذه المشاهد .. وفي كل مشاهد الرواية حرص نعيم صبري علي ذكر التفاصيل .. فهو واقعي في روايته وكأنه يريد أن يقدم فيلما تسجيليا لحياة حافظ بتاع الروباييكيا، وأحيانا يلجأ إلى ما يشبه الرسوم المتحركة. ذلك أن الجماد والحيوان ينطقان ويتبادلان الحوار مع حافظ وبخاصة حمارة صابر ..

.. تري كم من حكايات كان يمكن أن تسمع إليها لو أن كل الأشياء التي تحتويها الروباييكيا تحدثت - مثل ساعة الحائط التي استمع حافظ إلى حكاياتها بعد أن



اشتراها- وكان يحلم بالحصول عليها ..
«وضع الساعة برفق داخل العربة، قال لصابر (والحمار في هذه الرواية يستمع ويتحدث فهو حمار ناطق):

- رينا جبر بخاطرنا يا صابر.. استفتحنا بهدية
ويدور هذا الحوار بين حافظ وصفية حول ساعة الحائط:
- تعرفي يا صافية .. سأحتفظ بساعة الحائط.. لن ابيعها.
- لا تبعها يا حافظ.. الإنسان لازم يفرح يا حافظ.. العيشة لا تساوي بلا فرحة.
- حقيقي يا صافية.. الفرحة أهم من الفلوس
- فائدة الفلوس أنها تجيب الفرحة».

ماذا قالت ساعة الحائط لحافظ وقد فوجئ وهي تقول له:
- أنا لست جمادا.. أنا ساعة حائط عمري أكثر من مائة عام.. يعني أكبر من
أيك.. ولدت ببلاد بعيدة علي يد أسطي محترم.. تجولت في بيوت عديدة وبلدان
مختلفة.. حتي انتهيت إلى أحد قصور الريف.. عشت طويلا بالقصر حتي كبر
الأولاد وتزوجوا وتركوا القصر.. بعدها مات الأب ولحقته زوجته.. فرغ القصر
علينا وبقي العفش».

ثم تقرر ساعة الحائط هذه الحقيقة الاجتماعية:
«الأولاد لا يحبون الريف.. باعوا الأثاث لتاجر بحي العطارين في الإسكندرية.. ثم
باعوا الأرض والقصر.. اشتراوني صاحبي الأخير منه.. ماتت زوجته فانتقل
للمعيشة مع ابنتي باعنتي لك بعد وفاته».
أليست هذه الاعترافات من ساعة الحائط نموذجا طيبا لحكايات كثيرة تحملها هذه
الأشياء.. الروبائيكيا؟ ثم هناك ما جري لحافظ مع الأستاذ شفيق.. زبون من
الزبائن..

بعد وفاة زوجته قرر الأستاذ شفيق أن يتزوج مرة أخرى، طلب من حافظ أن يحمل

كل ما يتعلق بزواجه الراحلة.. وكان من بين الأشياء التي حملها حافظ صور والذي الزوجة الراحلة وأقاربها.. وكذلك أجندة تحوي مذكراتها وحساباتها.. وهما من الإسكندرية سجلتها باللغة الفرنسية.. ولكن بفض لها- التي تمر علي نديم (صديق حافظ) لشراء بعض ما تحتاجه - تمكن حافظ من معرفة ما تحويه هذه الأجندة.. وأن هذه المذكرات والحسابات يعود تاريخها إلى عام ١٩٣٠.. وعندما يعود حافظ إلى عشته يتسائل:

«تري كي فكانت الشوارع سنة ١٩٣٠.. طبعاً لم تكن مزخمة مثل هذه الأيام».

وحافظ إنسان طموح.. ذات مرة فكر وهو يري الكتب القديمة- الروايات- بين يديه وهو يجهل طلاسها.. فكر أن يتعلم القراءة.

ذات صباح ذهب إلى صديقه نديم وقال له:

- قصدتك اليوم في خدمة.

- تفضل.. خيراً؟

- أريدك أن تعلمني القراءة والكتابة..

- بسيطة.. فكرة ممتازة.. القراءة والكتابة ستثير لك الطريق.. ساحضر لك كراسة وقلم رصاص واستيكة وبراية.. مر على بكره-

- رينا يخليك لي يا سي نديم..

وذات يوم- بعد مدة في تعلم القراءة..

«وجد بين الكتب بعض الكتب الملونة والمكتوبة بخط واضح..»

قرأ المكتوب على الغلاف: قصص للأطفال.. خرج بها وقال مبتسماً:

«أنا الآن طفل في التعليم.. ساقراً هذه الكتب ثم أحكيها ليوסף ويعدده خيرية».

وأحياناً يفكر حافظ في قضايا اجتماعية يصعب أن يجد لها حلاً.

«ذات مرة سأل نديم بعد أن أنهاى معا قراءة صفحة الحوادث في الجريدة اليومية..

- هل السرقة دائماً حرام يا سي نديم؟

- طبعاً يا حافظ ..

سرح قليلاً ثم سأله

- وماذا يفعل الجوعان .. خالي الشغل؟

تحبر نديم لبرهة

- يبحث عن أي عمل مهما كان .. أي عمل شريف

- وإذا لم يجد؟

- يتحمله أهله حتي يوفق في عمل.

- وإذا كان مقطوعاً من شجرة؟

اغتاظ نديم، فأجابه بضيق:

- يروح يموت ..»

حوار يزدحم بكل ألوان الثورة والتحدي ضد كل ألوان الظلم والقهر والفقر .. هل هذا كله نتيجة تعلمه القراءة .. هل دفعته القراءة إلى التفكير .. والتفكير دفعه إلى منافسة أوضاع هذا المجتمع الذي يعيش فيه، والذي عاني منه كثيراً .. مرة حين قبض عليه بدون أي ذنب .. مجرد اشتباه أن في عربته أشياء مسروقة .. ومرة ثانية حين طرد من عشته هو وكل أفراد أسرته .. حتي يقام مكانها عمارة جديدة .. يملكها أحد أثرياء هذا المجتمع!

ومرة ثالثة عندما اصطدمت عربته بالمترو وكانت النتيجة أن حمل حافظ إلى المستشفى .. حيث قضى عدة أيام .. ولكن انتهى هذا الحادث بموت صابر (رفيق الطريق) .. وحزن حافظ حزناً شديداً، ولم يتمكن من السيطرة على دموعه .. وتذكر يوم أن قال له هذا الحمار الحكيم بعد أن أغضب حافظ زوجته صفية بأن تزوج بفتاة صغيرة .. مضطراً .. وكان أن نهبت صفية لأهلها مدة طالت .. قال له بصوته الخافت:

- قم واذهب لصفية يا عم حافظ .. هاتها هي والعيال .. قم يا عم حافظ لا تتأخر .. وعادت صفية والعيال إلى العشة أخيراً .. وتذكر أيضاً صوت حمارة الصديق بعد خروجه من السجن:

- هوّن عليك- يا عم حافظ- البلاوي كثيرة .. والحمد لله جات سليمة .. فقد حافظ صديقه ورفيق طريقه صابر .. حمارة الحكيم، ولقد وفق نعيم صبري في

هذا الاسم .. لأنني أرى أن الحمار هو المعبر أصدق تعبير عن قيمة الصبر.

ولكن أين يذهب حافظ بعد أن طرد من بيته - عشته - وهنا نجد نموذجا لابن البلد الكريم الشهم الذي هو خير صديق وقت الضيق، وهو عم مرزوق الخضري .. الذي قال لصفيه:

«أنا عندي غرفتان فوق سطوح البيت الذي اسكنه في روض الفرج .. قريبا من سوق الخضار» .. واضطر حافظ أن يقل هذا الجميل - وانتقلت العائلة إلى روض الفرج ..

ويلحق حافظ علي الجو .. جو العمل .. في روض الفرج:

- الناس هنا في روض الفرج وشبرا أحوالهم عجب .. أحيانا أتصور أن ليس عندهم روباياكيا؟

وترد عليه صفيه.

- القديم عزيز علي القلب - الناس تحتفظ به ولا تفرط فيه إلا للضرورة .. ألم تحتفظ أنت بساعة الحائط؟

ثم تقول له صفيه .. وكان حافظ قد تمكن من شراء تريسكل:

- خلاص .. معاك الترسكل .. تقدر تسرح في مصر الجديدة أو مدينة نصر ..

ويعد هذه الرحلة الخاطفة في دنيا هذه الرواية الغنية كل الفني بأحداثها وحوادثها ومآسيها .. والغنية - أيضا - بمخطف المشاعر والأحاسيس والانفعالات الإنسانية .. أقر أنني لم أقدم إلا الشيء القليل من هذا الرواية المتفردة بموضوعها ومضمونها .. أراد بها نعيم صبري أن يقدم لنا هذا المواطن المصري الذي يعيش على هامش هذا المجتمع المصري .. بتاع الروباياكيا .. الذي لم ينتبه لوجوده الروائيون المصريون .. حتي الآن ..

كتابة غير نمطية حرة : " من هنا وهناك " لبشرى أبو شرار

مجدي احمد توفيق

-١-

يستمد نص بشرى أبو شرار " من هنا وهناك " جاذبيته من امرئيين : الأول انه يقدم كتابة حرة غير نمطية قد نختلف حول نسبتها إلى نوع أدبي من الأنواع الأدبية المتوقعة؛ وتلك كتابة تحرروا من مألوف عاداتنا في القراءة بطابعها التجريبي الحر، والأمر الآخر انه يفيض بتجربة إنسانية أسيانة تنبع من أزمة الفلسطينيين المعاصر الذي تتوق نفسه إلى وطنه ولا يعدل به مهجراً مهما يكن محباً لمهجره.

-٢-

تفرض التجربة الإنسانية نفسها على قراءة الرواية . تفرضها بداية من عنوان النص . فتعبير " من هنا وهناك " إنما يشير إلى التمزق بين عالمين : عالم الوطن الفلسطيني البعيد هناك ، وعالم المهجر (= مصر) هنا . ولقد تعقبت التعبير في اثنتي عشرة موضعاً دل فيها على هذا التوزع النفسي المكاني بين البعيد الذي تحن إليه النفس ، والقريب الحاني الذي لا يستطيع أن يُغني النفس عن وطن لا تكف عن الاشتياق إليه . يلوح هذا المعنى بداية من قول النص : " ذهبت إلى مدينة تُسمى " هنا " وليست مدينتها التي هناك ... " (ص ٢٩) مشيراً إلى الوطن البعيد بهناك ، وإلى المهجر الحائل فيه بهنا ، وصولاً إلى حيث يقول : " وحرب لم

يخمد أوارها لازالت تحتمد داخل كيانها .. الإنسان والأرض .. من هنا .. وهناك .. " (ص ٢٦٦) حيث يقيم الإنسان (= المغترب ، الفلسطيني) في المكان الهنا ، وهو يتوق إلى الأرض ، الوطن ، الهناك ، مروراً بمواضع ترد فيها كلمة هناك وحدها لاتستند إلى مقابلها هنا الذي يحضر بذاته لأن الأحداث تدور هنا لاهناك ، في مصر (= ويبروت أحياناً ، والأردن نادراً ، وتستعاد من الوطن قليلاً ، والغلبة حضوراً لمصر التي تقيم فيها الشخصية الرئيسة التي اسمها هي النص جميلة .

لا استثنى إلا موضعاً واحداً يكتب فيه الأب يوماً لابنته رسالة يسألها فيها : بأي حال دولة ستطيقين وأنت هناك ونحن هنا على الأرض دون دولة ، والأرض لها دين عليك ؟ (ص ٤٨) ؛ ذلك أن هنا عند الأب الذي يقيم في فلسطين هي الوطن ، وهناك عنده المهجر . وربما يبدو هذا نوعاً من الخلل في دلالة الضمير، يواكبه خلل آخر قد نفترضه إذا قلنا إن هناك ، بغير لام البعد ، لاتختلف عن هنا إلا في غياب كاف المحاطب التي لاتدل على بعمد بحال . ولكنك إذا أدركت أن الكلام للأب لا لجميلة ، وتسامحت في لام البعد تلك ، فإن دلالة الكلمتين تستقران وتمضيان داليتين على التمزق بين الوطن والمهجر .

لاحظ عبارة الأب التي تسمى لأن فلسطين ليست دولة معتمدة ، وهي : فوق الأسى ، تشير إلى التمزق بين الولاءات : الولاء للمهجر الذي تنتمي إليه جسداً وحضوراً ، والولاء للوطن الذي تنتمي إليه أصلاً وحنيناً . هذا التمزق يوماً إلى مشكلة هوية تعترى جميلة : لاتستطيع أن تحدد هويتها للموضف الذي يسألها عنها : فلسطينية ، أردنية ، مصرية (ص ١٥) ، وتسأل نفسها : " هل فقدت هويتي ؟ " (ص ١٦) . وسرعان ما تدفعها مشكلة الهوية الملتبسة إلى ممارسة تمارين التذكر التي تستعيد فيها أسماء قرى الخليل (ص ٢١) كأنها تريد أن تستعيد الوطن بمخيلتها النشطة . وتعمق في نفسها شعورها بهويتها التي تستمدها من الوطن البعيد فتتمدها وتبسطها حتى تردّها إلى كنعان ؛ فهي المرأة المتشحة بثوب كنعان (ص ٢١) ، وملاحها تنطق بأنها الكنعانية (ص ٢٢) ، وتتمدها إلى أرام وكنعان معاً (ص ٢٢) . وتموّد أن تبحث بميونها عن وطن في عيون لازالت تحمل دفة الحنين (ص ٣٨) . وهاهي ذي تقف أمام صورة لأفراد عائلتها ، تجمعهم صورة وتفرقهم حياة ، وجه في كندا ، ووجه في باريس ، ووجه في عمان ، وهي هنا ، ووجه

أما وحجرتها هناك (ص ١٠٤) .

لقد كان المهجر راعياً حنوناً لها ، أحبها وأحبته ، ومع هذا فإن الفصل العشرين يحكي موقفاً لافتاً للنظر . كانت الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر تُعدُّ معجماً لأدباء مصر ، وشأنها شأن الآخرين من أدباء مصر ملأت استثماراً من الاستثمارات التي يجمعون بها المعلومات عن الأدباء ليدرجوها في المعجم ، وظهر المعجم وليس فيه مادةٌ عنها ، كأنها تكتشف في لحظة الحقيقة البادئة : أنها ليست مصرية . وهاهي ذي تجد راحتها وسلواها حين تصلها بطاقةٌ من القدس فيها اسمها بين أدباء فلسطين ؛ فيها هوية أصيلةٌ لها . نحن نفهم موقفاً مصر ، ولبنان ، والأردن ، وترددهم أن يمنحوا الفلسطينيين جنسياتهم ؛ فالعدو الذي سلبهم دولتهم لا يريد شيئاً قدر أن ينالوا جنسياتٍ أخرى يذويون في شعوبها ، ويكفون عن المطالبة بحق العودة (= للوطن السليب) ، ويأن يكون لكلٍ منهم جنسيةٌ أصيلةٌ من دولةٍ هي موطنه الأصيل . نفهم ونُقدِّر ولكننا نعرف أن الموقف ينطوي على قدرٍ عجيبٍ ؛ قدر تكون فيه هوية الفلسطيني المؤكدة معلّقةٌ تنتظر ريثما يثوب العالم إلى ضميره ويرفع عنه أبشع ظلم في العالم الحديث ، ظلم أن يُسرق من إنسان وطنه ، ويحرم هويته .

-٣-

وأنا اتعقب مواضعَ عبارة " من هنا وهناك " في النص ، وأفتش عن معناها ، كان منها موضعٌ يضاف إلى الاثنى عشر موضعاً ، فيه قالت لعثمان - الشخصية الأدبية كثيره الظهور - : " كم تحب وتعشق القص واللصق من هنا وهناك .. وقدرة غريبة لديك على الجنوح بالخيال فتصنع منه حقيقة ... أو من الحقيقة تصنع الخيال . " (ص ١٨٥) . هي معجبة من شخصية عثمان بخصائص يمكن أن نرى فيها طبيعة التقنية الجمالية التي يقوم عليها النصُّ كُلُّه ؛ كأنها وهي تصف عثمان تصف على الحقيقة نصها . هو ضرباً من القص واللصق ، تستمد عناصره من آفاق شتى ، من هنا وهناك ، وتمزج فيه الحقيقة بالخيال . تلك هي الكتابة غير النمطية التي نشير إليها .

إلى جانب هذه العبارة نشير إلى قطعةٍ أخرى من الرواية . لقد اعتادت بشرى أبو شرار أن تجعل على صدر نصوصها الروائية كلمة قصيرة ، غنائية ، تجمع فيها

العناصر الرمزية الكبرى التي تقوم عليها روايتها . اختلف الأمر في "من هنا وهناك" قليلاً ، فالفقرة المفتاح أول الرواية لاتجمع عناصر مكررة سوى العنوان نفسه "من هنا وهناك" الذي جعلته عنوان القطعة المقدمة للنص . وإنما فيها تصف أن الصور والمشاهد تأتيها عبر مجرى نهر متدفق ، تأتيها بأطراف الحكايات لصور هائلة مناسبة ، تفني للشوق ، للروح ، للسماء ، للأرض (ص ٦) . تلك ، إذ ، أطراف حكايات ، صور ، مشاهد ، وليست حكاية واحدة متماسكة كل التماسك شأن ما نألفه من رواية ، وما نتوقعه منها . لهذا ليس غريباً أن يعترض معترض على وصف النص بأنه رواية ؛ إذ يجد نفسه عاجزاً عن أن يقيم له من حكاية مركزية وحدة بنائية مكتملة . مع هذا فالوحدة ليست غائبة كلية ؛ لدينا شخصية رئيسة تروى الأحداث من منظورها ، ولدينا مكان رئيس - هو مصر بعامة ، والإسكندرية بخاصة - تقع أغلب الأحداث فيها ، تغادره حيناً ثم سرعان ما تعود إليه ، ولدينا أزمة واحدة ، وعالم واحد ، لكاتبة فلسطينية اسمها جميلة تحن إلى وطنها ، وتميش في مصر منغمسة في العالم الأدبي للإسكندرية الجميلة . وليس مهماً أن نقطع بأن النص رواية ، أو ليس برواية . الأهم أن ندرك أن هذه الوحدات التي تجمع شتات الصور فيه ، وتصبها في خبرة إنسانية واحدة - تفني للشوق والروح والسماء والأرض - ، إذ تربط أجزاء النص معاً فهي لاتمنعه من أن يظل استرسالاً حراً تخيلة تمزج الحقيقة بالخيال .

- ٣ -

منظور السرد نفسه فيه مزجٌ للحقيقة بالخيال .

الغالب على النص أنه يروى بضمير الغائبة ، بصيغة هي فعلت - جميلة تحديداً - يصفها الفصل الأول نائمة - كان الكتاب كله أحلامها - وينتهي النص في سطره الأخير بأنها لم يبق لها سوى النهوض ، كأنه لا يزال يشير إلى أن النص في مجمله فيض أحلامها . ولكن الفقرة المقدمة التي أشرت إليها كُنْيت بضمير المتكلمة : " تأتيني الصور والمشاهد عبر مجرى نهر إلخ " . ولاتعتمد في النص على طولها مواضع يتحول فيها السرد إلى ضمير المتكلم للحظات قلائل قبل أن يعود إلى ضمير الغائبة ثانية . من ذلك موضع (ص ٣٠) تجد فيه الصفحة تبدأ بضمير المتكلم هكذا : " أعطيت زوجي عشرين عاماً بالأحدود ... " ، ثم ، بعد تسعة سطور ،

نقرأ : " وتصدق في جسدها ، وتسأل من أين يبدأ هذا الجسد ؟... " منتقلة إلى ضمير الغائبة في يسر شديد . ولا يغيّب عنا هنا ملاحظة العلاقة بين الروح والجسد ، التي هي صورة ثانية من توزّع الذات وتقسّمها توزّعاً ليس بمعزّل عن انشطار الروح بين الوطن المأمول وبقاء الجسد في مهجر بعيد .

وعلى الرقم من أن ضمير الغائبة هو الغالب على النص فإننا يلفت نظرنا موضع يقول : " هل لجميلة أن تحكي عن نهاية ، ونهاية هو اسمٌ لصبيبة " (ص ١١٦) .

هنا نجد أن ضمير الغائبة لم يمنع من الإيحاء بأن الرواية للنص هي عينها جميلة المروي عنها فيه . ولنا أن نقول إن حركة السرد تخيلنا بوهم أن المروي عنها غير الرواية الغائبة العليمة ، فإذا هي عينها المروية عنها ، تتكلم بصوتها طوال الوقت . هي ذات واحدة ترى نفسها من خارج أغلب الوقت ، ومن داخل أحياناً ، ولكن منظور السرد مستمد من عينها ووعيها وتقديرها للأمور طوال الوقت .

ب - ٣ -

يتصل بمنظور السرد نوع آخر من مزج الحقيقة بالخيال يتمثل في إشارات كثيرة إلى شخصيات واقعية معلومة في الحياة ، مثل محمد عناني ، أمين ريان ، مسعود شومان ، وإسماعيل شموط ، إلخ . من تلك الشخصيات زكي العيلة (ص ٧٨ و ٢٦٢) الذي نعلم علم اليقين أنه شخصية واقعية ، ويغض النظر عما نعلم فإن النص حين يقتطف فقرة من كلامه ويضعها على صدره بعد صفحة العنوان ، يوحي لقارئها الذي لا يعلم بالشخصية أنها واقعية . والأمرا وقع مع غريب عسقلاني الذي لا يحتاج القارئ إلى أن يتأكد من واقعية الشخصية بدليل ، فيكفيه أن يجد وراء الرواية مقالاً نقدياً صادقاً جميلاً يعلق على الرواية ملحقاً بها حتى يتأكد من واقعية الشخصية . وتوحي واقعية الشخصية عادة بأن الأحداث تمزج الحقيقي بالمتخيل ، وأن الرواية - أو جميلة - هي عينها المؤلفة وقد اتخذت اسماً آخر لنفسها لأعلى سبيل التخفي ، بل على سبيل المزج بين الحقيقي والمتخيل مادامت تعيش عالماً هو بين الحقيقي والمتخيل : الوطن الحقيقي متخيل ، والمهجر الحقيقي لا يحميها من الغوص في الخيال . هي غير متجذرة في أرض واحدة ، تمتد جذورها في أرض بعيدة ، وتقيم أودها في أرض أخرى ، والروح ، حينئذ ، جوالّة



بين الأرضين . وهي كذلك بين الحقيقي والمتخيل لأنها كاتبة منغمسة في عالم الأدباء والكتّاب وهو عينه عالم الاختلاط المدهش للحقيقي بالمتخيل .

صفة كاتبة واحدة من العلامات التي توحى بحضور المؤلفة وراء النص وفي تضاعيفه . يقوّي من هذا الإيحاء أن نجد لها تشير إلى نصوص روائية أخرى للمؤلفة ؛ تشير إلى روايتها أعواد ثقاب (ص ٢٥ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ٢٥٠ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٣٠٩ ، ٣١٢ ، ٣٤٢) . وتشير إلى مجموعة القصص القصيرة لها اقتلاع (ص ١٦٩ ، ٢٩٩) . وتشير إلى رواية أنين مدينة (ص ١٤٠) لأختها الكاتبة سناء أبو شرار . ولديها عبارات متناثرة لا يفهمها إلا من قرأ النصوص الأخرى لبشرى أبو شرار ؛ منها قولها : " لم أمانته تلك المرأة للمرة الثانية " (ص ٦٠-٦١) تريد أباه ، وهي عبارة لتفسير لها إلا عند من قرأ أعواد ثقاب وشهب من وادي رام من مؤلفات الكاتبة . أمثال هذه الإشارات المتناثرة في الرواية تؤكد حضور المؤلفة تأكيداً هو علامة من علامات المزج بين الحقيقي والمتخيل .

وهو كذلك علامة من علامات الكتابة التي يمكن أن نصّف صاحبها بأنها كما تقول الرواية : " شاهدة تدون يومياتها من ساحة الباصات " (ص ٢٢) . ففيها معنى الشهادة على العالم ، وعلى أزمة أمتها ، وفيها معنى التدوين ليوميات شخصية تداب على قراءة الوجود الشخصي للإنسان . وقد يغري كون الكاتبة أنثى بأن نقرأ هذا الوجود الشخصي قراءة نسوية ، حينئذ لابد أن نلاحظ أن جميلة شخصية كاتبة ، تهمل زينتها ، ولاتلتفت إلى علاقات حب في حياتها ، ولاتشغل نفسها بأنوثتها كثيراً ، حتى أن ابنتها رغد تتهمها صراحة بهذا الإهمال لنفسها . المهم أن نعي أن الوجود الشخصي للمؤلفة الذي يتخفى وراء النص علامة من علامات مزج الحقيقي بالمتخيل فيه .

ج - ٣ -

يتصل بكون الشخصية الرئيسة كاتبة كالمؤلفة جريان كثير من الأحداث في مجتمع الأدباء في مصر ، مع شيء من الاتصال بمجتمع الأدباء في فلسطين . ولا أحب الآن أن أشغل نفسي بأن أرد شخصيات الرواية إلى شخصيات معلومة في الواقع الأدبي المصري والسكندري ، خصوصاً شخصيتي عثمان ورأسم كثيرتي . الحضور في النصف الثاني من الرواية ، إذا أجرنا لأنفسنا أن نقسمها جزئين .

والأرجح أنهما شخصيتان متخيلتان تتولان إلى نماذج وأحداث معلومة في الواقع لاتراد لذاتها، وإنما تراد للدلالاتها . ودلالاتها مستمدة من كونها تمثل العالم الأدبي البديل الذي تُفرَّق فيه جميلة نفسها ليكون الأدب وطناً ثانياً لها، يصلُّها بوطنها الأول ولايفصلها عن مهجرها الحبيب الذي أصبحت صفة المهجر مجازاً عند وصفه بأكثر مما هي حقيقة .

في الفصل الخامس عشر تلقى جميلة رجلاً يسألها عما تفعل في حياتها، فلما تخبره أنها ألقت كتابين يحسب أن كتبها مصدّر ربح لها ، ويقول : " أظن أن كلّ الروايات تشابه بعضها بعضاً ، بداية ونهاية ، لا جديد ، الكتابُ جميعهم طريقتهم واحدة " (ص ١٣٤) . يُنمِّل الرجلُ التصوُّر الشعبي الساذجَ الرائجَ عن الكتاب بوصفهم يَجْنُونُ الثروات من كتبهم، وهو تصوُّر يعود إلى غلبة القيم المادية التي تقيس كل شيء بما يعود على صاحبه به من مال . يفيدنا الموقفُ أن الكتابة عند جميلة ليست فعلاً ربحياً ، وهي كذلك لأن غايتها الأولى تمبيرية روحية؛ فحين تكون الكتابة وطناً بديلاً ، وافقاً للحنين، وملأداً للروح، لايفقد الربح أمراً ذا قيمة بحال . والرجلُ ، كذلك ، يدلنا على شيوع تصور للكتابة نمطي إلى حد كبير، يراها لعبة تمتد نقطة بداية إلى نقطة نهاية فحسب، ولاينصيب لها من الجِدَّة بعد ذلك . ويمنطق المغايرة تكون كتابة جميلة شيئاً مختلفاً، خصوصاً في النص القائم ، متحررة من هذا التصور النمطي ، تعتمد على نوع من الكولاج، أو القص واللصق، تجمع أشتاته من مخيلة تطوَّف بأبعاد خبرتها في الحياة، وهي هنا معنية ، بشكل كبير، بخبرتها الأدبية في المجتمع الأدبي في مصر .

تسمع جميلة النصائح التقليدية التي تنصحبها بالقراءة ومطالعة الأدب العالمي بخاصة حتى تصبح كاتبة . البعض ينصحبها بأن تستعين بكاموس وتثابر على قراءة رواية واحدة أجنبية حتى تتطوَّر قدرتها . ويروي لنا النص قصة استعانة جميلة بعثمان لكي يوفر لها ترجمات الأدب العالمي ، الأدب " الذي سيصنع منك أديبة حقاً " (ص ٢٠٦) كما يقول لها عثمان .

توغل جميلة في طلب هذه الأعمال ، وتمتلئ الفصول الأخيرة بحشود منها، تؤمئ إليها إيماء، تقتبس أحياناً ، تقص منها ملمحاً أحياناً ، تغمر بذكرها الفصول وصولاً إلى الفصل الأخير من الرواية . تبدو جميلة كأنها تريد أن تؤكد

لنا، ولنا قديها، أنها قرأت حقاً، وحصلت من المعرفة الأدبية التي يختالون بها كثيراً كثيراً . تريد أن يكفوا عن نصيحتهم التقليدية تلك . وما لم تقله هو أنها مهما استمتمت بما قرأت فإن فعل الكتابة عندها لم يكن مرتبطاً بالقراءة والتثقيف والتحصيل . ذلك أن فعل الكتابة لديها ينبعث عن خبرتها الروحية في المحل الأول والأخير . لهذا تدور نصوصها في مدارات حياة شخصية لامرأة ، أو لأسرة تتشبث بالوطن . ولهذا تستدعي نصوصها بعضها بعضاً ، وما يغمض علينا في "من هنا وهناك" نجد تفسيره في اقتلاع أو أعواد ثقاب أو شهب من وادي رام . هو عالم واحد مترابط تنطلق منه الكتابة، وتؤول إليه .

ما يجعل الكتابة يوميات - كما تقدمت الإشارة - هو اتصالها بخبرة الحياة اليومية لا اتصالها بوقائع الحياة يوماً فيوماً . لهذا ليس لها شكل اليوميات المهود . هي متحررة حتى من شكل اليوميات . هي جولة تخيلية حرة في خبرات العمر، في قسمها الأدبي تحديداً .

ع - ٣ -

يتصل بهذا كله أمور جمالية تشيع في النص الإحساس بالجولة الحرة في خبرات العمر . منها اقتران فكرة اليوميات بساحة الباصات في قولها الذي تقدم بأنها "شاهدة تدون يوميات في ساحة الباصات" (ص ٢٢) . وتكرار ذكر ساحة الباصات ملائم للإحساس بالحركة والانتقال خلال فعل الكتابة . ولا تختلف الباصات كثيراً عن القطار . لقد اعتادت جميلة ارتداء النمل الواطئ في الأحذية كأنها تهين نفسها للسير والحركة على الدوام . اعتادته لسنوات طويلة . ترحل بعيداً ، تشدها مسافات يقطعها القطار معها ، له غاية واحدة هي الوصول إلى محطته . يحمل معه أحلاماً مسافرة ، أجساداً منهوكة ، عيوناً دامعة (ص ٤٥) . هي تركب قطاراً ما ، ولكن القطار كذلك رمز فعال . القطار حياة . القطار كتابة طوافة .

يتنقل النص مع فصوله ، ودخل الفصل الواحد أحياناً من مكان إلى مكان . من مصر إلى بيروت حيث تقرا النشرة، وتأتي إلى صُحف، إلى الأردن ، وإلى غزة . تبحث أحياناً عما كتبه أخوها ماجد الشهيد ، أو عن أبيها وحياة أسرته . وتنقل كذلك بين القاهرة والإسكندرية ، بين ندوات ، وكتّاب ، وكتّاب . المكان في النص لا يكاد يصير حجرة للحظة، حتى يصير قطاراً ، أو ساحة ، أو مسافات ممتدة

لأنهاية لها .

هـ - ٣ -

اللغة كذلك لاتستقر على حالٍ واحدةٍ أسلوبياً . اقرأ مثلاً :

" تأتيني الصور والمشاهد عبر مجرى نهر أوراق خضراء ... عيدان طافية ...
هائشة ... زهيرات سوسنية ... تنهادي متراقصة على صفحات رافدة تغني للشوق
.... للروح ... للسماء.... للأرض " (ص ٦) ،

ثم اقرأ :

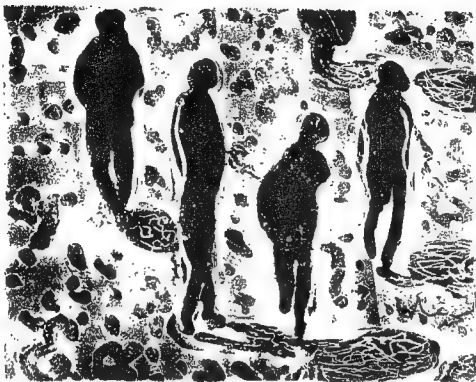
" تسرع إلى حجيرتها لتسحب ورقة مطوية توقظها من سباتها، تحملها في
راحتيها، تفتح ورقة مطوية سكنت على كل ما فيها ، فيطالما اسم أخيها شاهداً
على عقد زواج عز الدين وكاملة . لم ينس عز الدين ولم تنس كاملة التي أطلقت
دموعها المحتبسة على ورقة مطوية بممرزواجها ... " (ص ٧٦) ،

ثم اقرأ :

" حين مضت عنه أن لرحيلها مقعدُها ، وقع قدميها، دقات الطبول لفراقها ...
أخذتُ طريقها على درجات البيت ، تقف تستقر عيناها على حقائبه المتكومة تحت
الجدار ... حقائب ستمبر النهر معه إلى بلاد تحب فيها طفولة راحلة عنها ...
وتحب انوثة أقله ، من تلك الأرض الحاملة لقلوب رجال يحملون الحب بين طيات
جوانحهم " (ص ٩٩) .

النص الأول جمل قصيرة ، عبارات متقطعة ، مفردات من الطبيعة ، في مقابل
الجمال الطويلة في النص الثاني ، الأهدأ إيقاعاً ، الأطول نفساً ، الأكثر سرديّة أو
حكائيّة ، يقابلهما نصٌّ ثالثٌ يخالطنا بمزيج من الاثنين ، يضفر الأمرين معاً ،
ويصل بالغنائية في الأسلوب حدها الأعلى . لاتختفي تلك الغنائية في النص
الثاني ، هي على الأقل ، حاضرة في إيقاظ الورقة المطوية من سباتها بعد أن تأوي
إلى محبسها طوال سنين ، لاجابة إلى إخراجها والنظر فيها . يمكن القول إن
الغنائية القانون الأول للأسلوب السرد في النص على طوله . تسكن أحياناً
عبارات السرد للمشهد والحدث ، وتطفو أحياناً فوقها .

التحويلات الأسلوبية ضرباً من الحركة التي تضرب في آفاق شتى ، كالحركة في
المكان من بلدٍ إلى بلد ، والحركة في الزمان من طفولة ، إلى صبا ، إلى لحظات



تشعر فيها بأن الأنوثة تأفل ، كأنها تشعر بأن السنين قد تكاثرت على العمر .
هي كلها أضرب من الكتابة غير النمطية حين تريد أن تتغنى أشواق الروح ، وتوقها
إلى الأرض التي تتجذر فيها .

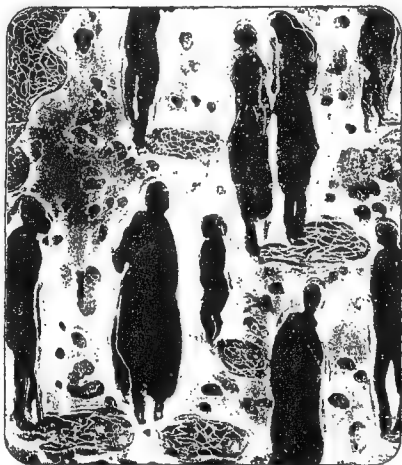
-٤-

الكتابة من هنا وهناك كتابة ذات مهمومة بخبرات العمر ، تلوذ بحمى الكتابة
الأدبية ذاتها لتكون وطن الروح ، وسكنائها . وهي تحقق ذلك في فصول متوالية
كأنها تتدفق بغير موضوع محدد أو خطة ، لكي تحفظ إحساسها العضوي بأنها
تسترسل مع خبرات الذات بغير قيود ، بغير زينة ، كوجه جميلة يتسلح بصدقه
بأكثر مما يتسلح بأصباغ تجمله مما ألفتها النساء .

الديوان الصغير

سجنيات عربية

مشاهد من حبس مطويل



القصاص: عمر الككلي

(ليبيا)

(نصوص سرديّة ، لحيّتها جماليّات الكتابة القصصيّة . وسداها نكريّات وأخبار ،
مشقّة ببشاعة الواقع ، ومتوقّدة ، في المحنة ذاتها ، بإرادة مقاومة هذه البشاعة) .
ثانيّة :

إلى الذي كان دائم الابتسام والتّلق ،
صديقيّ عبد العزيز الغرابليّ (زيزو) ،
الذي قضى عليه المرض قبل مغادرتنا السّجن .
تعهداً مني بأنني لن أنسى روعته .

عمر

" أيتها الفتيات في حقّ الأرز ،
الشّيء الوحيد غير الموحل :
أغنياتكن . "

(قصيدة هايكو) ١

" حزنك ، يا سيّدي ، أت من غضب البحر
ومن صمت الصحراء ،
وأنا منذ عرفتك ، أحمل نعشي ،
ألم أطراف الكفن

صباحاً ومساءً . " (جيلانيّ طرييشان) ٢

اللحم والأسمنت

دوام الرجل على الوقوف ، معتمداً بمرفقه على قاعدة النافذة متشاعلاً بمتابعة
زملائه وهم يتحركون ويتوزعون في ساحة القسم ، عدة ساعات يومياً (تقريباً) ، مدة
عشر سنوات .

نشأ على مرفقه ، شيء يشبه الكلكل ، وتكونت في موضع ضغط المرفق على
القاعدة الأسمنتية للنافذة ، حفرة صغيرة .

٢٠٠١،٥،٢٠

عدم إسقاط الأمتعة

فتحوا علينا سيارة الصناديق المظلية نوافذها بالأسود ، التي جلبتنا من سجن الشرطة إلى السجن العسكى ، وأخذوا ينزلوننا واحدا واحدا ، صائحين علينا بضرورة الركض .
- هرول !

عندما جاء دورى كان عسكرى امامى منشغلاً بضرب أحد الرفاق ، وكان عسكرى آخر يركض نحوى من بعيد ، فانبجست فى ذهنى خطة إنقاذ مؤداها أن أركض حاملاً أمتعتى القليلة بأقصى جهدى ، كى أتجاوز العسكرى المنهمك بالضرب قبل أن ينتبه إلى ، وأن أفر من العسكرى الراكض (كمن يمرق بين لسان لهب توجهه الريح إلى الجهة الأخرى ولسان آخر تدفعه نحوه) وأجتاز منطقة الخطر قبل أن يصلنى (لست أدرى لماذا نشأ لدى نوع من الاعتقاد ، وقتها ، بأننى لو وصلت إلى النقطة التى كانوا يريدوننا أن نقف فيها قبل أن يدركنى فلن يواصل مطاردتى. خيل إلى أنها منطقة أمان) لكن العسكرى المتدفع نحوى تمكن من أن ينشب يده فى ذيل كترتى المشقوقة غير المزرة التى لابد أن الهواء كان يدفعها إلى الخلف وسدد لى لكمة تحت أذننى جعلتلى أمدد على البساط السميكة الصلد أطرافى الأربعة (دون أن أسقط أمتعتى) وكان كل همى عندها (من أول إحساسى بالكمة وحتى إحساسى بالأرض القاسية تحتى) أن أنهض وأواصل فرارى تجنباً للركلات المحتملة ، إن ظلت ملقى ، وتقديماً لزيد من اللكمات. فنهضت سريعاً مستأنفاً ركضى ، وأشبعت تلك اللكمة شهية العسكرى للضرب .

٢٠٠٤،٦،٥

رسالة

إلى ع.ض: صاحب السؤال ، وكذلك إلى ع.غ: صاحب الإجابة.
خطر للسجين ، وهو يمد يده بالصحن لتلقى نصيبه من الغداء ، أن يخاطر ويسال العسكرى الذى كان يوزع الطعام:
- لماذا أخذت كمية الطعام التى تمنحونها لنا تتناقص ، هذه الأيام ، يا عريف عمر؟!

فسارع العريف عمر إلى الرد ، بهدوء ، وهو يضرب الفارف مكفيا على الصحن:
- كشرت أمة محمد ! .

٢٠٠٥،٣،٩

استدلال

فى اشتداد الصيف ، كان يمكن لمن فى الزنزانة أن يرى ، رأى العين ، ما يشبه الضباب ينتشر متعاليا فى فضائها .
لم تعد الروائح غير المرغوبة تضايقهم .
لأنهم ما عادوا يشمونها .
ذلك أنه "إذا دام البلاء بالعبد ألفه" ٣ مثلما صرح الحلاج .
إلا أنهم كانوا يستدلون على وجودها من حركة وملامح العسكريين الذين كانوا، حين يأتون للتميم ليلاً ، يفتحون الباب على سعته ، ويتقهقرون قليلا ليقوموا ، بعد برهة ، بالإحصاء من أبعد نقطة ممكنة .

٢٠٠٥،٧،٧

رقصة تجديد الهواء

إلى أحمد الفيتورى ومحمد العدل: مجددى الهواء .

فى الصيف ، حين يأسن الهواء فى الزنزانة ، ممثلا بروائح الأنفاس والعرق ، ويشقل التنفس ، قليلا ، وكدر النفوس يزداد ، ينهض اثنان ممن فى الزنزانة ، يمسان فيما بينهما ملاء بيضاء (ككفن الميت ، وراية المستسلم ، ومعاطف المرضى والأطباء ، وثوب العروس ، وزهور الياسمين والبرتقال ، وبياض العين الحورا...) ويأخذان بهزها ، كما لو كانا ينفضان ما علق بها من غبار .
كان واحد عنصرا ثابتا ، لأنه هو الذى كان يقوم بالمبادرة ، ويتغير العنصر الثانى أحيانا .

كنت اظن أراقب (حين لا أكون أحد المهويين ، ونادرا ما أكون) ارتفاع وانخفاض الملاء وتوجعها مستمتعا بلطافة ما تحدثه رفرقتها من نسيم متأملا، بالخصوص، وأنا أخفى ضحكة منبجسة، حركة عنق صاحب المبادرة، الشبيهة

بحركة طائر يطاول بمنقاره ثمرة معلقة.

وكثيرا ما كنت أقول في نفسي: إذا ما حدث أن خرجت من هنا، فسوف أقترح على مصمم رقصات تصميم رقصة باسم: رقصة تجديد الهواء، وأخرى باسم: الطائر المقيد، والثمرة المعلقة.

٢٠٠٥، ٧، ١٠

مهرب النار

إلى الشاعر الراحل، جيلاني طريشان:

عاش ظروف الصعلكة والحرمان والانهيارات النفسية والعصبية والتغرب ودخل السجن والمصحات، إلا أنه، وفي أشد حالاته ضنكا وضعفا، لم يمكن أحدا من أن يصادر منه تبغّه وناره.

عندما قعقع الباب الحديدى الثقيل وانفتح فى غير مواعيده المعتادة، تحفزنا جميعنا، مثلما هى العادة فى مثل هذه الحالات، لاستطلاع الأمر.

حل الصمت وأرهف بعضنا السمع محاولين تخمين خطوات من من الحراس هذه، أو عدد القاصمين، وما إذا كان الأمر متعلقا بجلب وافد أو وافدين (فقد كان هناك من يستطيع تمييز خطوات كل عسكري من العسكريين الذين يترددون علينا، وبين خطوات العسكري والوافد (يكون الوافد فى المقدمة بحذاء مدنى، وأحيانا نعل أو شبشب، وخطوات متجرجرة مستسلمة، والعسكري وراءه بخطوات عازمة واثقة)، وحتى ما إذا كان العسكري قادما لمهمة محددة (خطوات قوية حازمة مستعجل) أو مجرد جولة اعتيادية (خطوات بطيئة متراخية برمة). وتسابق اثنان من الأكثر حيوية وقطنة وفضولا إلى كوة الجدار، ليستطلعوا المساحة التى يمكن أن يغطيها، من موقعهما ذلك، نظرها من الممر.

التفت أحد الواقفين بجانب الكوة هامسا:

- قادم جديد!

بالقرب من باب الزنزانة (نقل الاثنان المشهد فيما بعد) أوقف العسكري الشاعر وفتشه. تلمس قوامه وفتش جيوبه، وعندما لم يعثر على شيء (وكان كل شيء

ممنوعاً) فتُفتح البابُ وأدخله.

استقبلناه بالاستغراب والترحاب، وأفردنا له مكاناً للجلوس منهلين عليه بالأسئلة عنه وعن الأحوال في الخارج وعن أصدقائنا، وكان يجيب بتعب وارتباك. استغل فرصة جزر أسئلتنا، فرفع ساق سرواله ليخرج من جواره علبه تبغ وعلبة كبريت.

٢٠٠٥، ٧، ٢٨

عجين الاتصالات

إلى خالد الترجمان: منسق الاتصالات بين القسمين الثالث والرابع.
كريات من عجين، متخذ من بواقي الخبز، يكور حول قصاصات ورق، انتزع من مصادر متنوعة، كتبت عليها أشعار، وقصص، ومقالات تطل الأفكار والسياسات والواقع وتستقرئ المستقبل، ورسائل شوق ومودة وتحايا ...
ترمى في الهواء، فتعلو طائرة فوق سور قسمنا والأسلاك الشائكة التي تعلوه عابرة البرزخ الفاصل بين القسمين، ومحلقة فوق سور القسم المجاور والأسلاك الشائكة التي تعلوه، لتحط في الساحة.
تتم العملية في حذر من انتباه الحراس المتواجدين على السطح، وقدر من السرية إزاء غير المأمونين من نزلاء القسم.
يتولى شخص جمع البريد وتطيره، في يوم معين ووقت محدد، واستقبال البريد العائد وتوزيعه.
في اليوم والزمن المحددين يرمى الشخص الآخذ على عاتقه إدارة البريد حصوات استطلاع وتنبيه عجينية من ساحة قسمنا إلى ساحة القسم المجاور، فإذا عادت كان ذلك علامة أمان.

٢٠٠٥، ٨، ٦

"ملائكة السيئات"

ليس من الصعب، في مثل هذه الأوضاع، الانتباه للأمر. إذ يمكن تمييز من انتزع من شبكة الحياة على حين غرة ووضع في السجن فجأة وأصبح مستقبلة، وفي أحيان



كثيرة مستقبل أسرته، مجهولا أو مشكوكا فيه، ومن جاء بعلم مسبق وبدون خشية على أسرته ولغرض محدد ومدة معلومة. وأحيانا يقوم المعنيون أنفسهم، تلميحا أو تصريحاً، بالكشف عن وضعهم ومهمتهم.

أخذ أحد الأشخاص يتقرب من رجلين من الطائفة الثانية مظهرا "توبته" أمامهما بشكل مبالغ فيه.

ذات مرة قال له أحدهما:

- ما من داع لإتعب نفسك. فنحن لا ننقل سوى السيئات!

٢٠٠٥، ٨، ٣١

التكنوقراطي

كان هناك جلاّد، وكان يقوم، عندما لا تكون ثمة مهام تعذيب، بالاشتراك في توزيع الطعام وأخذ المرضى إلى طبيب السجن.

الدهش أن بعض مجلوديه كانوا يذكرونه بإكبار وعرفان!

والسبب في ذلك، يقولون، أنه يمارس التعذيب بضمير تكنوقراطي! إذ يقوم بوظيفته دون أن يوجه إلى الضحية (المادة التي يتم عليها العمل، بالنسبة إليه) أي نوع من الإيذاء المعنوي، وإنما ينكب على عمله، في عناية وإخلاص وصمت، إلى أن تلين المادة وتستوى، وتصير جاهزة لأن تستلمها جهة أخرى وتدخل المرحلة التالية من العملية.

٢٠٠٥، ١١، ٢٦

إمهال الكرامة

عندما نقلنا من السجن الذي وضعنا فيه أول مرة إلى سجن آخر يبعد عنه حوالي ألف كيلومتر، وضعونا، عند الفجر، في سيارة السجن المقسمة مقطورتها إلى صناديق صغيرة.

كان ارتفاع الصندوق حوالي مترين وعرضه يقل عن المتر، وكان مزودا في أسفله برف للجلوس يمتد بكامل عرضه، وببابه، عند الوسط، تسعة ثقوب دائرية لا تتجاوز قطر الإصبع، كان الشرطة يزودوننا عبرها بلفافات التبغ. في الطريق أنزلونا مرتين. مرة للإفطار ومرة للفداء.

الضابط المسؤول عن النقلة قال:

- لدى أوامر بعدم إنزالكم مطلقاً.

استغرقت المرحلة الثالثة من الرحلة، مرحلة ما بعد الغداء، قرابة عشر ساعات.

صرت، شيئاً فشيئاً، أتعب من الوقوف ولا أرتاح في الجلوس. حاولت اتخاذ وضع الجنين فوق الرف وحاولت اتخاذه تحته.

في كل مرة كان التعب يزداد وصرت أشعر بوجع حاد في ظهري.

كان من العبث أن اطلب من الشرطة أن يفتحوا على الباب ليتيحوا لي التمشي في ممر المقطورة، أو الاستلقاء في المكان المخصص لراحتهم.

قررت أن أتحامل على نفسي وأصبر إلى أن أستنفد طاقة التحمل لدى، لأصرخ بعدها، كأي غريق أو محاصر بالنيران، مستغيثاً.

كنت في كل مرة أقول لنفسي (أو تقول نفسي لي): بعد خمس دقائق أخرى سأصرخ.

عند انقضاء المهلة الأخيرة، التي منحتها لكرامتي، توقفت الشاحنة عند السجن المقصود.

٢٠٠٥، ١١، ٢٦

سلخ

بعد أن أدخلت الزنزانة وانغلق في وجهي بابها الحديدي مقعقعا، شعرت كما لو أن حركته الثقيلة المدوية تلك قد سحقت شيئاً من روحي.

حاولت تجاوز ذهولي والشروع في التكيف مع الوضع والمكان الجديدين.

أخذت أتفحص الجدران الكالحة الواجمة التي تعتصر المساحة الضيقة، بحثاً عن آثار من حلوا بهذا الحيز قبلي.

كان ثمة آثار وكتابات حفرت أو كتبت بوسائل ومواد مختلفة.

غالباً ما يكون مدوناً تحت الكتابة اسم صاحبها وتاريخ تدوينها.

تحت إحدى هذه الكتابات، سجل صاحبها أنه كتبها بعد انقضاء مدة أربعة عشر يوماً على وجوده في الزنزانة.

شعرت بهول شديد.

قلت هل يمكن؟. هل يمكن لإنسان أن "يعيش" في مثل هذا المكان كل هذه المدة؟. مستحيل. لا يمكننى ذلك. سأنتحر، إذا لم أمت. سلخت فيها سنتين، بتمامهما^{١١}.

٢٠٠٥، ١١، ٢٩

مهاجمة القواعد الثابتة

كانت الصراصير عنصراً معتاداً تتعايش معه. حتى أن رفيقاً كان لديه رهاب الصراصير، إلى درجة أنه كان يفرج ويتشنج إذا ما شاهد صرصاراً على شاشة التلفزيون، صار لا يبالي بحشود الصراصير وهي تسعى حوله. لكن ما أسميته أعلاه بالتعايش مع الصراصير لم يكن سوى فترات هدنة. إذ كنا نقوم، بين الفترة والأخرى، بمهاجمة ما كان أحد رفاقنا المغرمين باستعمال المصطلحات العسكرية والذي كان يعتبر نفسه خبيراً في حرب العصابات يسميه "قواعدها الثابتة".

فكان الواحد منا يأتي بصندوق الورق المقوى، أو الكيس، الذى يضع فيه ملابسه ويقوم بإخراجها بالقطعة لينفضها على الأرضية، فتتولى مجموعة من الأشخاص ملاحقة الصراصير التى تسقط منها وسحقها تحت ضربات النعال، وبذا تحدث مذبة جماعية.

٢٠٠٥، ١٢، ٣

أجل. يحدث!

كان شخصية مثيرة للتعجب، لقدرته، غير الاعتيادية، على تحمل الأذى الجسدى، ولصلابة عزمته.

فكان عندما يأتى دوره فى وجبات الضرب (كان البعض يسميها "مضادات معنوية" أو "جرعات إذلال"، لأنها لم تكن تستهدف انتزاع معلومات، وإنما مجرد كسر المعنويات ويث الإذلال) يرفض الإذلال ومد رجله ليرفعا (كرجلى المرأة، مثلما كان العسكر يقولون أحياناً) فى الفلقة، مقاوماً بعنف وضراوة حتى يتم التقلب عليه والانتقام منه.

لكنه كان يكتم صراخه حارماً إياهم من التشفى به.
ذات مرة دخل أمر السجن الساحة فجأة وكان هو يتمشى مع آخرين، وصاح به
أن يتوقف.
فتوقف بانفذه مغمضاً لرافقيه:
- قد تقف الأسود للهررة.

٢٠٠٥، ١٢، ٢٥

الحضور والغياب

إليه، الذى أكد لى، فى لحظة الاضطراب تلك، أن هناك من يدخل المستنقع ولا
يتطبخ.

حين جلبت مجموعتنا من سجن الشرطة "العادية" (شبه المستأنسة) إلى سجن
الشرطة العسكرية، وبعد حلة (طقوس) الاستقبال التى ناولونا فيها ضرباً خفيفاً
(ولكن ناضجاً وساخنأً وغنيأً بالرب) اقتادونا عبر مسالك السجن الذى بناه (كما
يقال) الفاشيون الإيطاليون فى أوائل عشرينيات القرن الماضى، كانت ترد على
ذاكرتى، حينها، وأنا أسير فى الجزء الأول من الصف المكون من إثني عشر سجينأً،
مشاهد سجون ومعتقلات من أقلام عربية وأجنبية شاهدها وروايات وقصص
مختلفة قرأتها تشابه المشاهد التى تطوقنا والحوادث التى تجرى علينا.

إلى أن أدخلونا إلى ساحة صغيرة غريبة الشكل (شكلها الهندسى غير محدد،
يشبه المثلث المشوه. والذى قال لى عنه فيما بعد طبيب سجين، واسع الثقافة عارف
بالفيزياء، بأن لهذا الشكل خاصية كسر الموجات الصوتية بحيث يمنعها من أن تشيع
خارج الساحة. ولعل ما يؤكد كلامه أن ساحات جميع الأقسام التى أقممت بها فى
ذلك السجن لها نفس الشكل) يتراكم على بلاطها البدائي الغبار وما تحمله الرياح
من سواقط وأوشاب، وتستلقى فى بعض زواياها بقايا أسرة حديدية.

ما كان يكبح شراستها وتجهمها انتصاب شجرة سرو بوسطها، بترت فروعها
وبرزت، حول مناطق البتر، فى وجل واستحياء، براعم شبه بنفسجية.

ألقوا أمام كل واحد منا بملابس عسكرية زرقاء فاتحة (قميص وينطلون) طالبن

منا ارتداعها.

كنت وأنا أخلع ملابسى المدنية أتوقع أن وجبة تعذيب حقيقية (بعد مقبلات الاستقبال) ستبدأ فور انتهائنا من تغيير الملابس، فأخذت أشحذ عزميتى، مغالباً حالة رعب من أن تخذلنى هذه العزيمة فى أول الوجبة.

أثناء ما كنا نقوم بتغيير ملابسنا، مدوا لكل واحد منا كيساً أسود يستعمل لجمع القمامة، من أجل أن نضع فيه ملابسنا المدنية.

كان ملصقاً بالكيس شريط رفيع من البلاستيك الشفاف لربط قم الكيس. وأنا أقوم بلف الشريط حول عنق الكيس انقطع إلى نصفين. فأخذت أحاول الربط بأحد هذين النصفين، بدلاً من لوى عنق الكيس ذاته وعقده حول نفسه، مخافة أن يستغل العسكر ذلك للسخرية منى قائلين:

تشتغل بالسياسة ولا تعرف كيف تربط كيساً بخيط. لماذا زدوده بهذا الخيط إذا كان الكيس يربط من ذاته؟.

أو شيئاً من قبيل هذه السخرية.

فجأة قال لى العسكرى الذى كان يقف بجانبى:

ما لك مرتبكاً وحاصلاً بهذا الشكل؟.

ثم انحنى وتناول منى الكيس وأخذ يعقده وهو يقول لى بصوت خفيض:

على الرجل حين يقع فى ورطة أن يكون شجاعاً فى مستوى الظروف.

فقلت له بصوت مرتعش:

الشجاعة تحضر وتغيب.

قال بنفس النبرة الخفيفة وهو ينهض فارداً قامته بعد أن أنهى ربط الكيس:

لا تنس أن الطبيب والرديء يوجدان فى كل مكان.

٢٠٠٦، ٢، ١٧

" فى البدء كان (منع) الكلمة "

بعد جرعة الرعب التى استقبلونا بها، أوقفونا صفاً وظهورنا إلى الجدار. قال

أحدهم بصرامة شديدة وهو يشير إلى ركن قرب الجدار:

- اللى عنده كتبات أو مجلات أو جرائد، أو أى حاجة فيها كتيبة، يحطها هنى.

٢٠٠٦، ١، ١

توافق

كنت أحرص، والشرطة يقودوننا إلى قاعة المحكمة، مكبلين اثنين اثنين، تحت الأنظار، عابرين بنا الممرات، صاعدين السلالم، أو يعودون بنا إلى شاحنة السجن، مكبلين اثنين اثنين، تحت الأنظار، عابرين بنا الممرات، نازلين السلالم، على أن أشمخ برأس مرفوعة فوق قامة مستقيمة تشق الفراغ فى خطى راسخة. ذات مرة تلكات متعمداً كى أكون فى آخر الصف، لأتأكد مما إذا كان رفاقى فى نفس حالتى.

فكان سرورى غامراً.

٢٠٠٦، ٢، ١٩

محاضرة

مع بدايات فصل الربيع، يأخذ معظم السجناء، وهم يطوفون بساحة القسم، فرادى ومثنى وثلاث، فى المحاضرة من أن يطأوا على رؤوس الأعشاب الطالعة من بين الشقوق الدقيقة الفاصلة بين كتل البلاط.

٢٠٠٦، ٢، ١٩

رهاقة

بعد فترة من المكوث فى السجن، ترهف حواس السجن، وترق أحاسيسه. حتى حاسة البصر، التى أصبحت ترى مفردات محدودة، تتنبه وتتحفز لالتقاط التفاصيل الدقيقة. وتزداد رهاقة حاسة السمع، لازدياد الاعتماد عليها. كما تتشدد حاسة الشم.

فى أيام الصحو واعتدال الطقس، يحمل التسييم الهادئ روائح الأشجار والأعشاب والأزهار والتراب، كما يحمل الروائح من مساكن الحى القريب. خصوصاً إذا صادف مجيء شهر رمضان هذا الفصل: روائح القلى، عبق الطيبخ والحساء فى اختلاط روائح خضاره بروائح لحمه وتوابله وبهاراته وعبير القهوة الفائرة قبيل الإفطار بلحظات.

وتأتى الأصوات دافئة ومترعة بالحياة: صوت امرأة تنادى جارتها، أو تتفقد طفلها اللاعب فى الشارع، صخب الأطفال وهم يلعبون وأزيز السيارات العابرة، مواء القطط ونباح الكلاب وزقزقة العصافير فى الصباح الباكر وقبيل حلول الظلام وصياح الديكة، فى أماكن بعيدة، تدفء الفجر بأنفاسها ويهجه صياحها.

عدد كبير من الخطوط والاتحاعات والبقع والروائح والأصوات يثير فى وجدان السجين زوابع من الأحاسيس ويفجر ينابيع من المشاعر ويطلق عقال ذكريات كانت دفينة منسية تأخذ روحه إلى أماكن بعيدة ودنى إنسانية.

٢٠٠٦، ٢، ٢١

منشور؟

فى الهزيع الأخير من الليل، الذى تهز سكونه ريع غير قوية، سمعت صوت السيارة يعلو مقترباً، وعند أعلى نقطة فى قوس الصوت، سمعت ارتطام علبة معدنية فارغة بإسفلت الطريق، ومع نزول قوس صوت السيارة، سمعت صوت العلبة وهى تتدحرج، مسحوبة بجاذبية حركة السيارة و(ربما) بانحدار وسلاسة الطريق، ومدفوعة بقوة الريح، فى مسار مستقيم، فى البداية، ثم تنحرف على إحدى حاشيتيها، لتلف حول نفسها (لا يمكننى الجزم بكونها دارت فى اتجاهى أو فى الاتجاه الآخر)، ثم تستقر.

قلت: لابد أنهم شباب ساخطون، ولعلها علبة جعة مهرية (سلتيا تونسية على الأغلب) ألقى بها شاربها تحدياً ونكاية وستبقى مرمية، تعلن عن نفسها، كما لو كانت منشوراً سياسياً.

٢٠٠٦، ٢، ٢١

انزياح الغشبية

كان كل شيء متوقعاً، بما يقارب اليقين التام.

لكن عندما شرع رئيس الهيئة القضائية فى تلاوة الحكم (غير القضائى): "حكمت المحكمة بالسجن المؤبد على المتهمين الآتية أسماؤهم..." تعالت خفقات قلبى بتسارع شديد، إلى درجة أننى صرت، ليس فقط، أحس فقط، بل وأسمع وجيبها،



وخشيت أن يحدث لقلبي شيء.
لكن، ما إن سمعت اسمي حتى تخافتت بوتيرة سريعة، إلى أن استقرت على
إيقاعها السابق. فزالت خشيتي، وقلت في نفسي : لحسن الحظ أن اسمي كان
ترتيبه الخامس، وليس الثاني عشر، في قائمة المحكومين بالسجن المؤبد .
٢٠٠٦،٤،١

عدول

بعد الفراغ من تلاوة الحكم، فكرت أن أهتف، بملء صوتي: يحيا العدل !
لكنني، في آخر لحظة، عدلت. خوفاً من أن يخطيء من في القاعة، وكذلك هيئة
المحكمة، القصد من هتافى، فيعتقدون بأنه صادر من أحد الذين سيطلق سراحهم.
٢٠٠٦،٤،١

بكاء وابتسام

بعد خروج هيئة المحكمة، تفقدت رفاقي .
ففوجئت بمعظم الذين برأتهم المحكمة يبكون، والذين استجابت لتجريمهم
يهدؤونهم باسمين .
٢٠٠٦،٤،١

بدلا من اليكأ

حين عادونا إلى السجن، بعد جلسة النطق بالحكم، وحول قصعة الغداء،
تملكتنا جميعنا، تقريباً، نوبة ضحك عال، مجلجل وغلاب .
٢٠٠٦،٤،١

السجين المرافق

كان شاباً في بداية العشرينات على الأرجح، وكان سجيناً في قسم الجنايات .
كان، لسبب غير معلوم لنا، مدبلاً من قبل إدارة السجن، وكان يرافق الجنود
المسؤولين على نظام حياتنا اليومي ليساعدهم في بعض المهام .
ما أثار استغرابنا هو أنه كان، على خلاف معظم الجنود الذين يصطحبونه
والذين كانوا مهتئين، يحقد علينا، وكنا نحس أنه، كالكلب المربوط ، متحفز

للإنقضااض رغبة فى إيدائنا .

٢٠٠٦،٤،٤

خوف

وضعونا، أول ما جلبونا إلى سجن الشرطة العسكرية، فى قسم لا تسرى المياه الدافئة فى أنابيبه . وكان الجنود ياتون إلينا، متى ما طاب خاطرهم، ليأخذونا إلى حمامات السجن العامة حيث تتوفر المياه الساخنة .

اضطر من معى فى الزنزانة، عندما كانت طيابة خاطر إدارة السجن تتأخر ، إلى الاستحمام بالمياه الباردة من صنوبر مرحاض الزنزانة .

كنت أخاف من المياه الباردة، فلم أخاطر مثلهم .

فى البداية كان بعضهم يطرى أمامى متعة وفائدة الاستحمام بالمياه الباردة شتاء . ثم أصبحت توجه إلى اقتراحات بالمبارة بأخذ حمام :

نوض، نشط روحك.

وكنت لا أستجيب.

ثم تحولت الاقتراحات إلى مطالبات. بعدها تحولت المطالبات إلى تعنيفات:

ريحتك ما عا دش تنطاق.

لكننى كنت أرد بهدوء:

مش مستعد، إكراماً لأنوفكم، أنى نصيب نفسى بنزلة صدرية تنهلى عمرى.

٢٠٠٦،٤،٥

وقت الحمام

إلى الصديق القصاص جمعة أبو كليب .

كنت أستغرق وقتاً طويلاً فى عملية الاستحمام. وكان بعض من معى يتساءلون،

بين الجد والهزل:

مش عارفين ش ادير كل هالوقت فى الحمام.

وكنت أقول لهم:

مش عارف شن تقدرؤا تديرؤا فى الحمام فى وقت قصير زى هكى.

ذات مرة كنت أستحم وكان صديق، من الذين يفعلون كل شىء بتوتر، ينتظر

تمشياً، قائلاً بين الفينة والأخرى:

هيا اطلع.

فى مرحلة معينة تضايقت من إلحاحه، فقلت له مفتافاً:

أنى نفسل فى جسد.

فرد ساخفاً:

كنت خليتنا خشينا حنا قبلك غسلنا شوية هالتانك إالى عندنا، ويعدين خشيت

انت غسلت هالجسد على راحتك.

٢٠٠٦، ٤، ٥

نظرية الإيحاء العددي

يعتبر الشاى، بالنسبة لنا، عنصراً بالغ الأهمية، لأنه عنصر "المتعة" الوحيد لدينا. حتى أن واحداً منا قال مرة، وهو يجادل سجاناً، أن السجن يمكن أن يقاىض كويماً من الشاى بما يعادله من نمه. هذا، بالطبع، غلو فى المبالغة، لكنه، بالطبع أيضاً، بالغ الدلالة على ما للشاى فى حالتنا من أهمية. ولعل ما ورد فى قصيدة لأحد شعرائنا: "... يزيل شاى المساء الكابة" ٤ أدنى إلى الاعتدال. على الرغم من أنه كثيراً ما كان، على العكس، يزيدها، لأنه كان يأتى بالغ الرداءة. (ولا يفوتنى التنبيه هنا بأنه لا ينبغى أن يفهم من تعبير "شاى المساء" أن هناك شاياً آخر فى أوقات أخرى).

وأيا كان الأمر، فقد كنا نتحايل للحصول على أكبر كمية ممكنة منه.

كان يوزع مع "وجبة" العشاء. فى البداية كان كل واحد منا يمد كويه اللدائنى فتصب له حصته وفق حسابات وكرم الموزع. ثم أعطيت كل زنزانة وعاء كبيراً لتأخذ فيه نصيب نزلاتها مجتمعين .

بعد فترة لاحظنا أن الحصاة الجماعية كثيراً ما تكون أقل مما لو أخذت منجمة. فأخذنا نقسم أنفسنا بحيث يأخذ البعض حصته منفرداً والبعض الآخر كل اثنين أو ثلاثة حصتهم معاً، لنعيد، من ثم، تجميعه من جديد، وتنظيم مقادير وأوقات تناوله. انتبه فطن منا، بعد مدة، إلى أن الشخص الذى يقوم بتوزيع الشاى كثيراً ما

يفتقر لشخصين كمية تقارب تلك التي يفترقها لشخص واحد.

جعلتني هذه الملاحظة، أفكر في الأمر ملياً، فانبثقت عن هذا التفكير خطة بها بعض التعقيد وشديدة الإحكام، اعتمدت الخطة على جانب الإيحاء النفسي للأعداد. فافترضت أنه إذا ما تقدم شخص وطلب حصّة واحدة من الشاي وتقدم بعده شخص آخر ليأخذ حصتين فإن الكمية ستكون متقاربة لأن الفارق بين العددين ضئيل جداً. لذا ينبغي، كي يكون الفرق بين الكميتين كبيراً، أن يحس الموزع بضخامة الفرق بين عددين متتاليين. فإذا ما تقدم شخص لحصّة واحدة ينبغي أن يأتي بعده شخص يطلب حصّة لأربعة، مثلاً، وبذلك قد يفترق الموزع، إحساساً منه بالفارق الكبير بين العددين، كمية شاي لأربعة تعادل ما يمكن أن يحصل عليه خمسة أو ستة أشخاص. نوقشت النظرية بعناية وشرحتها شرحاً وافياً، أكسبها قبولاً جماعياً. توزع ترتيب الطلبات ذلك اليوم، حسب عدد زبائننا، على النحو التالي: (١، ٤، ١، ١، ٥ أو نحو قريب منه).

وبعد تجميع الحصص ذلك المساء، كانت حصيلتنا من الشاي تقل عن المعدل الذي كنا نحصل عليه معظم الأيام السابقة. وبذلك قبرت نظرية الإيحاء العددي، التي أعتقد أنها لم تنصف علمياً من حيث عدد مرات اختبارها.

٢٠٠٦، ٤، ٦

قائمة احتياجات

عند أول فرصة يسمح بها لأحد من ذوي السجن بزيارته، عليه أن يحمل له الحاجيات التالية:

x تيفاً (و، بالطبع كبريتاً أو ولاءة).

x شيشياً.

x منشقة حمام.

x ملابس داخلية وجوارب.

x منامة (واحدة على الأقل) حسب الموسم.

x معجون وفرشة أسنان.

x شامبو وصابوناً.

x فرشة شعر أو مشطاً.

x قلامة أظافر.

واحتراساً، ومن باب الإسراف في حسن الظن (أو الشطح)، جرائد ومجلات وأقلاماً ودفاتر.

٢٠٠٦، ٥، ١٩

الرمضاء والنار

لم نعد، بعد نقلنا إلى سجن الشرطة العسكرية، نحلم بإطلاق سراحنا والعودة إلى حياتنا العادية (التي لم يكن معظمنا راضياً عنها أثناء ما كان يعيشها) وإنما صرنا نحلم ونتمنى أن يرافقوا بنا ويعيدونا إلى سجن الشرطة العادية.

٢٠٠٦، ٨، ٧

موضوع النقاش

إلى إدريس بن الطيب.

سهى المتناقشون في مرحلة من النقاش، فاحتدوا وعلت أصواتهم.

اسكتا. انت وإياه.

حين التفتوا صوب الصوت المرفف كان وجه أحد الحراس يسد كوة الجدار

المستطيلة، وكان ضوء الزنانة الشاحب يكسو وجهه بمسحة قسوة واكفهرار.

انتظر الجميع في توجس ما سيأتي .

شن كنتو تقولوا ؟ .

صمت الجميع مرتبكين.

شن كنتوا تقولوا ؟ .

فجأة نهض، وعلى غير توقع، شخص معروف بالحدة والمخاطرة، في هدوء شديد لا

ينسجم مع ما اعتيد منه.

أنى نقولك شن كنا نقولوا.

تقدم إلى مسافة معقولة من الكوة.

كنا، يا سيدى، نتناقشوا فى انبجاسات الهيمنة السديمية المقترنة باضطرابات
ارتجاعية فى المجتمعات ذات البنية المتراكزة حول الاتسداد القيمى .

قال الحارس بهدوء:

باهى. غير تناقشوا بالشوية.

٢٠٠٦، ٨، ٧

" سطوة المعنويات "

..... "

.....

لم يرفعوا راية

أو كتاباً

ولم يخفضوا راية

أو كتاباً هـ

للتعامل "الأمثل" مع حالة السجن، لابد أن يتوصل السجين، أبكر ما يمكن، إلى رسم
استراتيجية مواجهة ومقاومة.

يقول السجين لنفسه: يتوقع ساجنى من السجن أن يدمرنى، عقلاً ووجداناً، أو، على
الأقل، أن يركعنى (قال النائب العام الإيطالى الفاشى فى محاكمة غرامشى سنة
١٩٣٨ : "يتوجب علينا أن نوقف هذا الدماغ عن العمل عشرين سنة") ٦ . وعلى أن
أجرهم من ذلك. على أن أظل قوياً، وحتى أقوى مما كنت، إن أمكن. ينبغى أن أحافظ
على روحى المعنوية نشطة وعالية، إلى أن أخرج من السجن، حياً أو ميتاً. ف أن
تكون سجيناً ليست هى المسألة/المسألة الا نستسلم ٧ كما يقول ناظم حكمت. إنها
حرب. والحرب هى سطوة المعنويات، كما يقول الاستراتيجى الحربى الصينى القديم
سان تسي ٨ . وفى هذه الحرب التى يخوضها السجين تكون معنوياته سلاحه
الوحيد. وهذا السلاح هو الذى يستهدف العدو تدميراً مبرماً .

شاهدت فى فيلم وثائقى عن الغزو الأمريكى لفيتنام كيف كان الفيتناميون - رجالاً

ونساء، كباراً وصغاراً، وهم في الملاجئ تحت قصف الطائرات وطائلة الأذى والموت - يلجأون إلى الغناء الجماعي.

لم يكن غنائهم، بالطبع، يوقف سقوط الصواريخ والقنابل أو يحول دون الإصابات الجسدية. لكنه كان يحفظ تماسك الروح ويحفز العزيمة وشهوة الحياة.

فما الذي يتحتم على السجين فعله لحماية كيانه ؟ .

لا ينبغي الصدام مع حالة السجن، لأن ذلك سيؤدي إما إلى الجنون وإما إلى الانتحار. كما لا ينبغي، بالمثل، السماح له باستبطان الذات والتسليم بأن الساجنين محقون في فعلتهم هذه، لأن هذا امتساخ للذات وخراب للروح يمثل انتحاراً معنوياً قد يؤدي، هو الآخر، إلى نوع من الجنون.

وإنما ينبغي الانخراط معه في عملية "مناورة"، نشطة وبقطة، يتم فيها تفادي الاشتباك المباشر وتجنب الوقوع في كماثته. ومن عناصر هذه المناورة الاقتصاد في التفاوض والتشاورم "لأنه ما من شيء يجر الهلاك الحتمي على السجين كإفراط في الأمل، أو الإغراق في القنوط" ٩ . على السجين أن يتعلم "النجاة بذرات صغيرة، قليلاً قليلاً، مرة في اليوم" ١٠ .

بهذه العملية يحفظ السجين روحه المعنوية من التآكل والخور، ويدعم صحته النفسية والجسدية. وبذلك يخيب الجزء الأساسي من مقاصد الساجنين.

ف "كل يوم نجاة هو نصر على السجان، ضربة في سبيل الحرية" ١١ ذلك أن فعل المقاومة هو، في ذاته، فعل انتصار.

٢٤.٢٠٠٦،٢

الهوامش

(١) ترجمة عن موقع الكتروني، بالإنكليزية.

(٢) من قصيدة "أحزان دونكيشوت في مقهى" لم يضمها أي من ديوانيه. نشرت في بداية السبعينات في أحد أعداد صحيفة الأسبوع الثقافي الأولى. والسطور مثبته هنا من الذاكرة. ولذا فإن تنسيق الأسطر ووضع علامات الترقيم قد يكون مختلفاً عن الأصل المنشور في الصحيفة.

(٣) العلاج. الأعمال الكاملة (دراسة وتحقيق) قاسم محمد عباس. رياض الريس



للكتب والنشر. ٢٠٠٢. ص ٢٢٢

(٤) من قصيدة لرفيق السجن الشاعر إدريس بن الطيب.

(٥) سعدى يوسف. الأعمال الكاملة. المجلد الثاني. منشورات المدى. ط ٤. سوريا.

١٩٩٥. ص ٦١

(٦) وردت في: غرامشى وقضايا المجتمع المدني. ندوة القاهرة التي أقامها مركز

البحوث العربية ١٩٩٠. دار كتعان للدراسات والنشر. دمشق. ١٩٩١. ص ٩١.

(٧) وردت في صدر كتاب: ريجيس دوبريه، جان زيغلر، كى لانستسلم. ترجمة:

رينيه الحايك، بسام حجار. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ١٩٩٥

(٨) وردت في: غسان كنفاني. عن الرجال والبنادق. ط ١. دار الآداب. بيروت.

١٩٦٨. ص ٧.

(٩)، (١٠)، (١١) Helon Habila. Love Poems (ترجمة عن موقع الكترونى).

عنوان الروح

رونق لا يزول

غادة نبيل

الجلوس أمامها يشبه الدخول في آلة الزمن.

لماذا نحن متعلقون بالأفلام العربية الأبيض والأسود- القديمة؟

نترك أنفسنا لهذه الأفلام ، نترك حسنا التقدي بل والمنطق نفسه ونحن نشاهد عبد الحليم حافظ أو فريد الأطرش أو شادية أو ليلى مراد وهم يغنون فجأة.. سواء أكانوا في حارة وسط الناس أو في حديقة عامة أو غرفة النوم أو في مدرجات الجامعة ونجد الناس يشاركون بالغناء أو الرقص أو كليهما ، أو على الأقل لا يستغربون فلا نستغرب نحن أيضاً. نصدق، نقبل ، نستمتع بكل ما نراه .. نريد أن نصدق ونريد أن نقبل.

لماذا يا ترى أخرجنا الأفلام العربية القديمة من "حسبة" المنطق والنقد السينمائي ودائرة الممكن والمقبول على مستوى سياق الأحداث وكمية الصدف والمفارقات فنغفر لها ما لا نغفر أقل منه لسواها من الأفلام الملونة العربية حتى ما قبل الفيلم الحالي ، ويصعب أن نقول أن هناك سينما في مصر الآن باستثناءات تتراجع عدداً حتى لا يصح القياس عليها. إننا نغفر لأفلامنا المصرية القديمة كذلك ما لا نغفره للأفلام الأجنبية .. ولاحظت أن والدتي وخالتي كذلك تغفران-نوعاً - لأفلام هوليوود القديمة " الأبيض والأسود" أو الملونة بشرط قدمها ما لا تتقبلانه من الأفلام الأمريكية الحالية التي تتحاشيانها .. مثلاً أتحاشى التجارى منها بالطبع، بل إن حتى الأفلام التي جاءت استجابة لإقبال جماهيرى على أصلها الروائى مثل "هارى بوتر" وهناك فيلم مثل "lord of the Rings" والتي أستمتع بها الملايين من كل الجنسيات فى كل مكان بالعالم واستمتع بتقنياتها العالية وقصتها أختي الأصغر منى بسنوات لم أتحمل أن أجلس أمامها أكثر من دقيقة ..

وبالمقارنة أجدنى كلما أعلن التلفزيون المصرى أو الفضائيات عن فيلم مصرى قديم أتتبع المحطات لأبحث عنه وأترك ما يبدى أياً كان لأعاود مشاهدته وأنا التي تعرف بل تحفظ عن ظهر قلب سير الأحداث وعلاقات الأبطال والشخصيات وحتى النهاية وأحفظ الأغاني إن كان الفيلم غنائياً ، وأستطيع لذلك أن أقوم وأتحرك أثناء الفيلم وأحياناً أتسمر-بحسب حالتى النفسية-

فأختار ألا أنتقل من أمامه وأصرخ ضعيفاً إن حاول أحد أو فكر في تغيير قناة المشاهدة، بالخطأ دبرن استئذان .. وفي الوقت ذاته أهرب من القوات التي تعلن عن الأفلام الملونة "الجديدة" حتى لو لم أكن شاهدها من قبل متخذة موقفاً رافضاً من الأصل، ناهيك عن استحالة مشاهدة أى فيلم أمريكى بعدها - وإن كان جيداً- فقط لأنه يقسرني على الانتقال الزمني المفاجيء إلى حالة أخرى قاسية أظل أقامها بعناد حتى لتشبه حالة الإدمان . إيمان زمانى ليس للملابس أو لوجوه أو لأغان إنما "لحالة" أخرى تمنحني طمأنينة مسبقة قبل بدء المشاهدة ، وبقيناً يتعدى ما قد تتخطاه الدراما الحديثة أحياناً، يقين انتصار الخير الدائم على الشر الذى يتم عرضه على نحو استثنائي خجول وكأنه شر يستحق من كونه شراً وحيث لابد أن يندحر إما بأن يثوب الشرير إلى جادة الخير والحق بشكل مفاجيء ويعترف بأنه نال جزاء شره (هكذا) كما نريده أن يفعل بالضبط) أو بأن يهزم على نحو يشمل درجة من العنف الذى يكون الخير "مجبوراً" بأن يمارسه ليعم السلام كان يتم قتل فريد شوقى أو محمود الميلى أو ينتصر الشرير فى مواجهة حصار الخير أو على الأقل يتم إلقاء القبض على المجرم لكى نعرف أن الجريمة لا تغيب ومن الأفضل أن نكون كلنا طيبين .. أو حتى لأن المقولة والمعنى الأعمق ببساطة لأن هذا هو الصواب والحق أولى أن يتبع.

ونتعلم هكذا أن تصدق أن هذه ستكون مكافئة الخير فى العالم خارج الفيلم- وهذه كانت الأكذوبة التى ضللنا بها الأفلام العربية القديمة التى ما زلنا نحبها وتكسح حيننا إلى زمن فانت نود لو نصدق أنه لم يمت كله حتى ونحن نجلس مشدوهين كأطفال يمارسون طفولتهم التأخرة أو المصادرة أمام الغلبة المستمرة والأكيدة للخير ليس بنفس انهيار الطفل أمام فيلم كرتون -فالطفل لا يعرف أو يفهم "الشر حتى وإن كان يمارسه وهو لم يعرف" العالم الخارجى بعد، أما نحن فنعرف ومعرفتنا هذه لا تلوث مشاهدتنا للأفلام القديمة بقدر ما تبررها وتذكرنا برهاقتنا وحال "اللجوء" الوجدانى المستمر الذى نحياء وسط صخب العنف والقتل والاعتصاب الذى نراه ونقرأ عنه فى الصحف المحلية والعالمية والفضائيات ذات الأخبار البشعة فقط .. مما يؤجج بداخلنا ذلك النشيدان والتعطش لعالم ليس للعلاقات بين أفراده احتمالات بل ضمانات ، عالم لا يهدد سلامنا الداخلى المعتدى عليه طوال الوقت من الواقع الذى أكتشفنا كم خديعتنا السابقة فيه، ومن السينما الحديثة التى تمد عدوان ذلك الواقع علينا باسم الواقعية والمنطق المضفور بالدراما والذى صارت "الألوان" رمزاً له.

مع هذا هل القضية قضية نوستالجيا بحتة؟
لم أستطع الإجابة معتمدة على هذا التفسير وحده حين رصدت اتفاقى وأمى على الأفلام القديمة تحبيذاً رغم اختلافنا الجيلى فى الوقت الذى أجد عماتى وبناتهن يتفقن على رفضها ويرجن فقط بالأفلام الملونة الجديدة رغم اختلافهن الجيلى عن بعضهن البعض.
من جانب آخر فإن "المثال" الذى تقدمه لنا سينما الأبيض والأسود يقوم على عدة "جائنيات" فهناك

الإصرار على جمال الشكل في البطل والبطة وينسحب هذا على بطلات أو أبطال السينما الهوليوودية ربما حتى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي كآقصى مدى على ذلك، وهناك جمال كافة عناصر المشهد -على سذاجة توظيف الاضاءة وزوايا التصوير، بل عدم الشعور بأن ثمة عيب في إظهار الكادر للفواصل بين الفرف أثناء حركة تنقل الكاميرا مع البطل بما يؤكد على أن هذا ديكور وبالتلوي يذكر أنك تشاهد فيلماً . وهناك تعتمد إبراز صوت القص أو الراوي للأحداث وإن كانت هوليوود الحالية ما زالت تغفل هذا مع بعض الأفلام وأرفضها لذلك أيضاً بينما كما قلت أقبل الراوي الذي يدشن الأحداث ويختم بتعليقه مشهد النهاية في الفيلم العربي القديم شأن " أرضنا الخضراء " و"دعاء الكروان" على سبيل المثال لا الحصر . ولا يجب أن ننسى أن خلو الأفلام القديمة من الفجاجة في لغة الحوار بين الطبقات الشعبية والفلاحين والعمال وحتى الأشرار وإن كانت في سياق معركة طاحنة مثلاً ، تضيف إلى رصيد تلك الجائنية -جائنية المثال أو النموذج التي تحيل إلى تصور معين عن ما تتحملة الذائقة الجماهيرية العامة ومن ثم تلاقي الصدم-جائنية التطبيق بمعنى إرشادى ما، وشعور بمستولية ما ، لدى صانعي تلك الأفلام وتصورهم عن دور الفن كرسالة وهو ما يتلاقى -على نحو مختلف الآن- مع القليل جداً من الأفلام وإن كانت قيم الحرية والثورة الشخصية والوطنية في مواجهة قمع المجتمع أو السلطة أو العنصرية بإزاء اختلاف الحضارات أو البراءة في مواجهة الغدر كما في بعض أفلام يوسف شاهين تحاول صياغة فكرة الفن كرسالة على نحو مخالف بالطبع لتلك الصياغة أو لذلك المفهوم في السابق.

إنها تلك الجائنية ، في الأفلام القديمة ، حيث الصورة والكلمة ترتكن إلى " نظافة " أكيدة مصدقة قد يراها الكثيرون بالطبع افتعالا يصعد بدوره إلى درجة الاعتداء على الواقع الذي ليس أبداً ولن يكون هكذا.

لكن في الوقت نفسه فإن الأفلام العربية القديمة تصمد وصمدت على مستوى الإمتاع أيضاً ، وخاصة الاستعراضى منها رغم ظلم غياب الألوان لتلك الفئة الأخيرة (أفلام فيروز الطفلة التي أراها أروع وأكثر طبيعية من نظيرتها الأمريكية-الدمية المصنوعة شيرلى تمبرل ، وأفلام ليلى مراد وأفلام الثنائيات الناجحة مثل فريد الأطرش وسامية جمال وغيرها) . لماذا صمدت تلك الأفلام بثقة صابرة وبسيطة من مخرجيها وأبطالها ؟ ما هي الوصفة السحرية برغم تعاطف اكتشفنا لما افترضت هي أننا سنتجاهل أو نفرض الطرف عن لا معقولية؟ هل يكون السر في "الاسترخاء" الذي تهينا إياه-لا عنف، لا جنس يقترب من البورتو أو شذوذ ، ولا رعب؟

كان مخرجوها وأبطالها كما أوضحنا أسرى بدورهم لتصور معين عن الكيفية التي يجب أن يظهر بها البطل أو البطة وماهى القصة والخط الدرامى الذى يسمح بأن تلعب مريم فخر الدين دور الأم- التي كانت الحبيبة ولم يغز بها حبيبها-والابنة المتبناة أمام نفس البطل في الفيلم مثلاً ، وكنا نسبح



لأنفسنا أن نستمتع بغض النظر عن لامعقولية الفكرة وسذاجة المعالجة والتصوير ، عدا ظلم الاضاءة في الأفلام الأبيض والأسود ، بفيلم مثل "عفريتة هاتم" الذى أراه أروع وأبهج وأكثر قابلية للتصديق(!!) من كل أفلام الخيال العلمى الهوليوودية وأقوى فى تقديرى من " حرب النجوم" بكل أجزائه .. ولو أردنا مقارنة كوميديا زينات صدقى وعبد الفتاح القصرى بما يحدث الآن "سنصوم" عن السينما.

لم نجد الكثير من أبطالنا وبطلاتنا مازومين لا من اقتباس فكرة الفيلم عن فيلم أجنبى (وهذا ما زال يحدث على أية حال) ولا من المثالية التى سيكون عليها كل شىء. فيما النجوم منهم يتمسكون بأن تكون الشخصية التى يقدمونها جزءاً من تلك المثالية ، حرصاً منهم على الاحتفاظ بالحب الجماهيرى والاستثناءات قليلة شأن فانت حمامة فى " لا أنام" لإحسان عبد القدوس وقد تابت بعدها عن أدوار الشر كما صرحت ، أو مثل أحمد مظهر فى فيلم "رد قلبى" الذى أحيانا يبدو لى أن مريم فخر الدين ما ولدت مصرية وعاشت فى مصر ودخلت عالم التمثيل إلا لتكون "إنجى" بل لعل "إنجى" هى الأميرة الهارية التى تخفت باسم مريم فخر الدين.

وبالمقارنة أتكثر الرفض النفسى ولدى قطاع واسع من الجماهير لقصة "رد قلبى" حين تحولت إلى مسلسل بالتلفزيون المصرى وصدمنا بممثلة نحبها فى أغلب أدوارها الأخرى وهى "نيرمين الفقى" التى حاولت انتزاع دور إنجى وفشلت تماماً . وكذلك امتنعنا عن التجاوب مع نجلاء فتحى حين أعادت فيلم "أيامنا الحلوة" لفانت حمامة ورفضنا محمود عبد العزيز وحسين فهمى وله أذكر الممثل الثالث كبداء للفريق القديم الذى ضم أحمد رمزى وعبد الحليم حافظ وعمر الشريف ، ورفضنا بل لم نصدق لا نجلاء بدلاً عن فانت ولا محمود ياسين- على براعته- بدلاً عن عماد حمدي فى النسخة الحديثة الملونة من "بين الأطلال" وكانت فيلم "الكرنى".

لكنى لاحظت أن حرص النجم أو النجمة فى الزمن الجميل على قصة "جيدة" تنبع مأساتها من واقعيتها الأليمة مثل "البوسطجى" (وهو كمستوى فنى وفكرة نموذج لأفلام مهرجانات) أو "دعاء الكروان" و"بين الأطلال" وهما من العلامات الفارقة فى سينما كانت رائدة ، هذا الحرص الذى كان يتمتع به النجم أحياناً ويشحذه مخرج برؤية جريئة وهذا الانتخاب لنوعية المأساة المحلية من حيث هى تيمة لم يستطع أن يحى العمل من استخفاف أو عدم تحمل أجيال تالية للمشاهدة فهناك تلك السمعة التى اكتسبتها قطاع غير ضئيل من الأفلام القديمة بأنها أفلام تتميز (وقوفاً قبل الستينات من القرن الماضى ومرحلة الأفلام المشتركة مع أو المصورة فى لبنان) بـ "الرهطة" الرومانسية قد يراها البعض تقور عن الحد إلى درجة الابتذال فنياً-وليس الابتذال الأخلاقى بالطبع- من شدة الحرص على الأخلاقى فيها وتبنيها ، وأنها لأسباب شتى تكرر لتفصالية وتعال شديدين عن الواقع بما فى ذلك الواقع الذى كان موجوداً أثناء صنعها إن على مستوى القصة أو على مستوى النهايات

المحتومة السعادة والانتصار للخير أو حتى تعتمد اختيار وبناء ديكور موازى لما يمكن اختياره خارج البلاتوه كموقع تصوير تجنياً لفريق العمل مضايقات الجماهير وتحلقها المفسد "طبيعة" المشهد وحتى لو كان معنى ذلك أن يكون على المشاهد عبء تجاهل أن شاذية أو ليلي مراد تستيقظان بماكياج كامل فى الصباح (ما زال هذا يحدث ونراه ملوناً أى مؤنثاً أكثر) أو أن شعر البطلة لا يمكن لأى هواء أن يطير خصلاته حتى وهي على ظهر مotosيكل أو سيارة مكشوفة ومسرعة بجوار البطل.

إزاء كل هذا ظلت أبحث عن مصادر الصدقية الجمالية لتلك الأفلام ذات الشباب المستمر، والمشحونة بالذكريات بالطبع بالنسبة لنسبة وافرة من المشاهدين - عدا واقعهم المفرط العنف والقبح - فلم أجد أو لم أعرف ، حتى هذه اللحظة . وهذا مرة أخرى كالحب الذى يحدث بلا مقدمات أو إلحاح أو جهد سبقه.

هل هى مثلاً مزاج "القفشات" فى الكوميديا التى لا نراها تبذل جهداً متعسفاً ومقرفاً لإضحاكتنا .. ولذا نضحك أم لأنه لم تكن كل تلك الموضوعات قد استهلكت بعد بينما الآن مثلاً صار من الأصعب سواء على أجيال تلك الأفلام القديمة أو علينا أن نضحك إلا على نفس ما كانوا يضحكون عليه قديماً ، أو أن نضحك الآن . بإرادة منا وتدخل فى الفعل أمام مشهد فى مسرحية أو فيلم حديث ملون؟.

هل البراءة المستمرة فى تلك الأفلام القديمة - لأنها تتبع من منطقة يصعب تفسيرها - قد امتدت إلى أرواحنا المنخورة بما يحيط بنا ويحدث لنا فتزيد واقعنا القبيح قبحاً بينما نراها محمية من ذلك كله لأنها تنتمى إلى وقت لم تكن ولداً فيه (بالنسبة لبعضنا على الأقل) أو تزامنت مع طفولتنا (بالنسبة لبعضنا على الأقل) فنسجت نفسها حول أشواقنا وأمنياتنا المستحيلة التوافق إلى الهرب مما لا نستطيع التعامل معه؟.

لعل السينما الهندية ذات الموضوعات المكررة والتى لا تعالج أو تتظاهر حتى بمخاطبة الواقع الهندى الاجتماعى والاقتصادى مثلاً ، وذات الأغاني والاستعراضات المبهجة لحد الشعور بأنها كلها تمثل فيلاً واحداً لا يتغير إلا بتغير وجوه الأبطال ، لا تملو بظموحها لأكثر من هوس الإبهار بالصورة بهدف تسكين آلام مزمنة (وإن لم يكن هذا هدفاً وإنما الردود الجماهيرى والمادى للفيلم) للمواطنين خارج قاعات العرض . لهذا فهى لا تجرؤ على استساخ ذلك الواقع وآلامه . لمشاهدها كما قالت لى زميلتى آفانتى الهندية منذ أكثر من عشرين عاماً.

صنع الله إبراهيم: "تلصص" الحاضر على الماضي

فاطمة ناعوت

بعد انتهائنا من قراءة رواية "التلصص"، للروائي المصري "صنع الله إبراهيم"، الصادرة مؤخرًا عن دار "المستقبل العربي"، يحقُّ لنا أن نسأل: هل هو "تلصص" صبيّ صغير على عالم الكبار؟ أم هو "تلصص" رجلٍ، من جيل الستينيات، على طفولته البعيدة؟ مفردة "التلصص" في الاحتمال الأول مُعجمية خالصة لا مجازَ فيها. أما في الثاني فلها محمولٌ "فلسفيّ مجازي". لكن كلا الاحتمالين قائمان. بالأحرى مؤكّدان بادلّة تلمسُها عبر السرد. أما الاحتمال الأول فقائم لأن الصبي الصغير لا يتي، في مشاهد عدّة، يضع عينه على ثقب مفتاح الباب لكي يستكشف عالم "الكبار" الغامض بكل ما يحمل من الغايب وعجائب. لاسيما فيما يختص بعوالم المرأة وجسدها، منفردة، أو في علاقتها الحميمة بالرجل. ما تفعله المرأة في جلستها الخاصة حين تشرع في تنظيف جسدها العاري. كذلك تنصّته، متظاهراً بالنوم، على الحديث الدائر بين أبيه وصديقه يتكلمان حول الصبيّة التي تاق لها الرجلُ الكهلُ وراح يتخيلها في أحلامه تؤانس لذكورته. ثم تلصصُ الصبيّ على والده فيما يضاجعُ الخادمة، بعدما أوهمهما أنه ذهب إلى المدرسة، ثم يندسُّ تحت طاولة الطعام ليراقب الأمرَ كاملاً من مخبئه. مستعينا على ذلك بوصفات مشعوذة

تؤمّن له التخفّي عن العيون جليها من كتاب "شمس المعارف" الذي يحتفظ به أبوه كسلاح ميتافيزيقي للقضاء على المستعصيات من الأمور مثل العجز الجنسي وعدم القدرة على الحفظ والأمراض وهلم جرا. كثيرة هي مواقف "التخصص" التي مارسها ذاك الصبي الذي يحاول أن يحرق المراحل لكي يتطلّع، ميكراً، على عوالم البالغين البهيمية. أما الاحتمال الثاني فتؤكدّه الانتعاطة المدهشة التي مثلّتها هذه الرواية في المسيرة الإبداعية العريضة التي بدأها صنع الله إبراهيم عام ١٩٦٦. وهو الكاتب الثوريّ المنشغل طوال الوقت بالهمّ السياسي وكشف فساد المجتمع والنظام الحاكم. تجلّى هذا المشروع "الملتزم" في كل أعماله الروائية السابقة: تلك الرائحة، اللجنة، أمريكانلي، ذات، نجمة أغسطس وغيرها. ثم تجيء هذه الرواية لتكون ما يشبه "الانتعاطة" الحادثة في المسيرة بطبيعتها الفنية المؤدّجة، وكأنّها "إشفاقة" إنسانية "يهدّد" بها الكاتب نفسه عبر استدعائه ذاكرة الطفولة التي غيّبها نصف قرن من الزمن. هي إذن رواية سير-ذاتية. أما دليلنا على ذلك فصورة الغلاف التي تمثل فوتوغرافيا "للطفل" صنع الله إبراهيم مع أبيه (عرفته من عينيّه اللتين لم يغيرهما الزمن، سيما وقد تكلم السارد عن هذه الصورة واصفاً بزة الطفل الزرقاء ذات الشريط الأصفر). والشاهد أن الرواية لا تمثّل فقط تخصصاً من المؤلف على طفولته، بل هو أتاح لنا، نحن أبناء الجيل الراهن، "تخصصاً جمعياً" على تلك المرحلة التي لم نعيشها في أربعينيات القرن الماضي في عصر الملكية المصرية الفاروقية.

أتقن صنع الله رسم العالم من خلال عيني طفلي في طور التعرّف على الوجود وقانونه. فمعظم الرجال والنساء ستلتصق بهم صفة "طويل-طويلة"، وهنا نكاء تشكيلي يُحسب للسارد حيث كل البالغين هم بالضرورة "أطول" من الصبي ولو تباينت قاماتهم. كذلك التفاصيل الدقيقة التي لا تلتقطها إلا عيون الأطفال: الوصف التفصيلي لحشرة صغيرة تتجول على الحائط، وصف طريقة طهو القهوة التركية، وصف تجهيزات صفحات الكتاب الضخم وغلافه، وصف دقيق لجسد المرأة وانشاءاتها وهي تجلو جسدها إلى آخر تلك الانتقاطات الدقيقة. لكن الطفل ينمو في أثناء الأحداث. ينمو دون أن يخبرنا الراوية صراحةً بذلك. نلمس نموّه حين تجدّ

أشياء على عوالم الطفل مثل مواد دراسية جديدة كالجبر والكيمياء وحساب المثلثات الخ، والأهم أن أوصافاً جديدة من قبيل "امرأة قصيرة أو رجل ضئيل" سوف تظهر ما يشي بأن الطفل قد طالت قامته وبدأ مرحلة الحكم النسبي على أحجام البشر.

الراوي غير عليم. يحكي الأحداث وقت حدوثها ولا يعلم مآلات الأحداث ولا مقدرات الشخصوص. والأحداث التي تقع خارج مجال عيني الصبي أو سمعه لا وجود لها: "بتشوف نبيلة يا خويا؟- أيوه.- وإزيها؟- والله.../ يتوقف وينظر إلى/ يطلب من "زهرة" أن تصحبني إلى البكونة. أرافقها على مضض. أختلس نظرة خلفي". ولن نعرف أبداً ماذا كان يريد الأب أن يحكي عن نبيلة من أسرار. لأن الطفل/ الراوية أقصّي عن مكان الحوار. وتنتهي الرواية بغير إغلاق تقليدية عند نقطة كان يمكنها أن تتقدم أو تتأخر. نقطة مبهمة على خط الزمن. حين يطلب الأب من ابنه القلم الرصاص ليكتب له موضوع الإنشاء. الرواية تتحرك بين اثنين من البنى السردية. كلتاهما توسّلت صيغة الفعل المضارع. وكأن الكاتب يقول: أنا لا أحكي عن زمن ماضٍ، بل أنا انتقلت إلى الماضي بكليتي لأحيا فيه. فهلموا معي جميعكم البنية السردية الأولى تتناول أحداث طفولة الصبي بين والده وأصدقائه والخاديات والجارات اللواتي كنّ يمثلن له أمهات بديلات. وأما البنية السردية الثانية، وظهرت بالفونت الأسود الغامق، فكانت ذكريات عارضة يتذكرها الطفل مع أمه، الغائبة، أو مع شخصوص أو كائنات مرّت به في ماض يسبق زمن الحكي. تأتي هذه التذكريات بالتداعي الحر جراً أشياء تحدث في الحاضر، الذي هو ماضٍ، تُذكّر الصبي بماض مرّجّب. موقف ما قد يستدعي موقفاً قديماً مشابهاً، أو كلمة يسيء الطفل فهمها، نظراً لصغر سنه، تستدعي كلمةً مشابهة لها، صوتياً، من معجم الطفل. يقول الأب لصديقه مبرراً إنجاب الولد على كِبَر: لقد انقطع "الكبود" أثناء الجماع، ولأن الطفل لم يفهم هذا المصطلح الكبير، فقد ربطه بأقرب كلمة تماثله في الحروف مما يعرف، فتذكّر لما كانت أمه تقطع له "الكبدة" وتطهوها. هذه اللمحات الذكية تُحسب للمؤلف لأنها جعلتنا بالفعل نستعير عين الطفل وأذنه ومنطقه البريء أيضاً.

الوشب الرشيق بين هاتين البنيتين وتيمة التداعي الحر وتركيب الزمن الماضي البسيط



على الماضي المركّب يجعلنا نصنّف الرواية في خانة "تيار الوعي" على نحو ما. "أتابع حركاته. ينتصب واقفاً. ينحني. يدعك ركبتيه. يخلع الشال الصوفي والروب. يزيح حمالتيّ البنطلون عن كتفيه. يجلس على حافة السرير. يخلع الحذاء والجورب. يلبس جورباً صوفياً طويلاً. يرفع ساقه اليمنى ويجذب البنطلون. يثني الساق الثانية. ينهض واقفاً. يخلع الكرافطة والقميص. يظل بالقائلة الصوفية ذات الكمّين والكلسون الصوفي الطويل. يدس قدميه في القيقاب. يعلق ملابسه في الشماعة. ينحني مباعداً ما بين ساقيه. يفك رباط حزام الفتق الذي يدور بوسطه وبين فخذه. يجره بصعوبة ويلقيه فوق المكتب متنهذاً في ارتياح." هذه العينُ التي تلتقط أدق الأشياء ولا تسمح لتفصيلة واحدة بالهروب، وهذه الجملُ البسيطة المتحررة من الروابط وأدوات العطف (و، ثم، ف، بعد ذلك، الخ)، ثم الوثب الحريين العربية الفصحى والدارجة المصرية، وهذا الحيادُ في الرصد والوصف غير المحمّل بوجهة نظر أو أحكام قيمة، ثم المقدرةُ المكيّنة على حكي تاريخ مصر وعربيات الملك وسياسات الأحزاب وانعكاس كل هذا على الشعب في طبقته البرجوازية الدنيا، كل هذه الأمور تعطي الرواية عمقها ويراءتها وطفولتها في آن.

الأبّ واحدٌ. وهو بطل الرواية دون منازع. لكن الأمهات كثيرات: ماما روحية، ماما بسيمة، ماما تحية. ليس بينهن أمّه الحقيقية التي غيبتها عنابرُ المصحّة العقلية. فيستحضرها عبر تداعيات الذاكرة وعبر الجارات اللواتي غدون أمهات بديلات. هي رواية "البحث عن الأم"، دون تصريح بذلك. والأمُ قد تكون الوطن. وقد لا تكون.

كتاب

عبودية الكراكيب

فاطمة خير

حرر روحك من قيودها .. الطريقة ليست صعبة ، فبمجرد تخلصك من "كراكيب" سوف تمنح روحك الخلاص !

هذا هو ما تمنحك إياه ؛ قراءتك لكتاب "عبودية الكراكيب" وهو الترجمة العربية لكتاب "كيف تتخلص من الكراكيب على طريقة الفينج شوى الصينية" للمؤلفة "كارين كينج ستون"، الترجمة العربية قامت بها "مروة هاشم"، والكتاب صادر عن "دار شرقيات".

"الكراكيب" .. كلمة مغرقة في العامية ، لاتبادر إلى ذهن ؛ إلا حين تقع عينك على مجموعة من الأشياء غير المرتبة في بيتك أو مكتبك ، لكن الحقيقة بأن الواقع يتعدى ذلك بكثير ، فالكراكيب هي قوة مؤثرة في حياتك إلى أبعد الحدود ! هذا ما تدرك عليه طريقة الـ "فينج شوى" الصينية ، وهي مسمى لأسلوب ينتشر في الصين ، ودوره هو إعادة توزيع الطاقة في مكان ما ، للتوصل إلى استخراج الطاقة الإيجابية ، والتخلص من الطاقة في مكان ما ، للتوصل إلى استخراج الطاقة الإيجابية ، والتخلص من الطاقة السلبية ، أما علاقة ذلك بالكراكيب ، فهو أن مؤلفة الكتاب إكتشفت من خبرتها الطويلة في تدريس الـ "فينج شوى" ، أن التخلص من الكراكيب هو ركيزة أساسية لنجاح تطبيق الـ "فينج شوى" ، ويرتبط

بقوة آلية "خلق هذه المساحات الرحبة" التي تهتم بها هذه الطريقة .

وعلى عكس حضارتنا العربية العتيقة ، المؤمنة بفلسفة "التكديس" داخل المنزل ، تعتقد الحضارة المسيحية بأن التكدس يخنق الروح ، ويبدد الطاقة ويجلب المرض والنحس ! وأن عناصر الحياة المتداخلة ، تحتاج إلى "الرحابة" كي تنطلق وتتفاعل ! لكن من أشد ما يلتفت النظر في الكتاب ، هو حكم الألم الذي تورثه "الركاكيب" فينا ! فالركاكيب أوكل ما يزيد عن احتياجاتنا ، هو عبء على أرواحنا ، وكذا على أقدارنا !

مزيج مؤثر من الدهشة ؛ كلما استغرقت في القراءة .. وفي اكتشاف كم الأذى الذي نسببه لأنفسنا ، وكَم المعوقات التي نضعها أمامها ، باحتفاظنا بما لا نحب ، وبتجاهلنا لما يجب أن نحسمه في حياتنا !

والركاكيب ليست مجرد أشياء في بيوتنا ، بل هي الذكريات المؤلمة ، والعلاقات غير المرغوب فيها ، والمشاعر المصطنعة !

"الركاكيب" .. تجعلك تعيش في الماضي ، وتحدصر أفكارك فيما حدث ، فلا تدع مكاناً للجديد الذي سيحدث ، و"الركاكيب" تسبب شعوراً بالتعب والكسل ، وذلك يرجع إلى الطاقة الثابتة المتكدسة حولها ، فإذا تخلصت من "الركاكيب" حررت الطاقة الموجودة في منزلك ، وجلبت إلى بيتك حيوية جديدة تعطي أفرادك روحاً معنوية أفضل وأجساداً أقوى ؛ بل وبشرة صافية أيضاً ! بل وتخلصت أيضاً من الوزن الزائد ! وهذا كله بدلائل توردها المؤلفة .

كل ذلك ليس سوى القليل مما تفعله فيك كراكيبك : فهل تتخيل أن الرسائل القديمة في بريدك الإلكتروني هي نوع من الكراكيب التي تعيق تقدمك ! وهل تتصور أن الأوراق القديمة المكدسة في مكتبك تعيق إزدهارك المهني والاقتصادي !

عدم الاكتمال أيضاً هو نوع من الكراكيب ! كيف هذا؟! إن الأشياء غير المكتملة في منزلك تمثل في حد ذاتها عبئاً على طاقتك ، فهي انعكاس لأشياء غير مكتملة في عالمك العقلي والعاطفي والروحاني وكلها تتراكم داخلك ، فإذا تخلصت من هذه الأشياء أو قمت بإكمالها ، فسوف تنتعش وتشعر بالحيوية ! لكن أخطر ما في الأمر ، أنك عادةً لن تلاحظ تلك الأشياء غير المكتملة لأنك اعتدت وجودها !

احتفاظك بالكراكيب ؛يعيق تفكيرك ، ولا يجعلك تتوصل إلى قرارات حياتك بسهولة !
كما أنه يؤثر سلباً على الطريقة التى يعاملك بها الناس ،لأن هذا هو إنعكاس للطريقة
التي تعامل أنت نفسك بها :فإذا اعتيت بنفسك احترامك الآخرون !

ولا تندهش .. حين تعرف بأن رغبتك فى الاحتفاظ بالكراكيب ،هو نوع من البحث عن
الأمان! ومحاولة التمسك بهوية تعتقد فيها! فانت تحتفظ بأشياء "قد" تحتاج إليها فى
يوم ما .. وغالباً لا يأتى هذا اليوم!

أما ما يدعو إلى الحزن ، فهو أن من يملك بعض الثقافة حول الحضارة المصرية
القديمة ، يعرف بالضرورة أن المصريين القدماء آمنوا بفلسفة الطاقة وتأثيراتها فى
الأمكنة ، وقد استخدموا ذلك فى بناء الأهرامات ، حيث أن الشكل الثلاثى لأبعاد
الهرم ؛ تؤثر فى ماهية الطاقة داخله ، وتغير من تأثير مرور الزمن ؛ لكن لا أحد يهتم
بذلك ولا يطور له ليناسب البناء فى العصر الحديث ، فقد انقطعنا عن حضارتنا ولم
نهتم بها ، فى حين تواصل الصينيون مع حضارتهم ، وروجوها لأنحاء العالم ،
فصارت تدرس فى الجامعات ، ويؤمن بها الغربيون ، وتتحكم فى مسارات حيواتهم !
.. من الصعب على أى "كان" بعد أن يتعرف على تأثير "الكراكيب" على حياته ، ألا
يعود إلى منزله فلا يتخلص من الكثير من كراكيبه ، وألا يراجع أرقام الهواتف التي
يحفظ بها .. فلا يحذف الكثير منها!

نزار قباني.. الغاضب الثائر

د. حسن يوسف

نزار قباني ظاهرة خاصة في الشعر العربي المعاصر.. ويرى البعض أن ظاهرة نزار تتجلى في جرائته علي الخوض في المناطق المحظورة، إنه المبحر في محيطات الجنس ليستكشف جبال الممر ويقتني كبريات الياقوت ويرتاح في وديان الياسمين والبنفسج ويستخلص في نهاية الرحلة حكمة الجسد الأنثوي وجماليات تكوينه.. إلي جانب هذا فإن الرجل يخوض غمار السياسة والأنظمة العربية ليفضح هشاشتها وكل المواقف العنصرية الورقية، إنه يهتك الاستار عن أنظمة البغاء العربية.. إنه الفاضح لكل أنظمة العهر السياسي.

إنه نزار قباني.. في الربيع يولد وفي الربيع يرحل.. في ٣٠ أبريل ١٩٩٨ رحل نزار قباني عن عمر يناهز الخامسة والسبعين، هو من مواليد دمشق في ٢١ مارس (آذار) ١٩٢٣ وقد عرف الناس نزار قباني شاعرا كبيرا له أنصار كثيرون وله أيضا خصوم كثيرون.

نزار قباني بين (الصدمة) و(الغضب):

الصدمة هنا بمعنى الدفعة، فيزعج الإنسان من وقع تلك المفاجأة.. وهذا ما يقوم به نزار قباني في شعره، إن شعره صادم مزعج ومثير للانتباه، إنه يريد من تلك الصدمة أن يحرك الساكن، أن يجعل العقل يقف مندهشا متسائلا محتجا علي ما يقع أمامه في العالم العربي.. إنه السؤال والاحتجاج والبحث عن الإنسان وسط الزيف والتشويه.

يقول رجاء النقاش عن نزار القباني.. كانت لديه فكرة هي أن يكون شعره بمثابة (صدمة) محركا للمجتمع العربي فقد كان يحس بأن المجتمع العربي أصبح عليه أن ينفض غبار الأيام والسنين عنه، وأن يخرج إلي عصر جديد يستطيع أن يواجه فيه الحضارة الحديثة المتقدمة، وأن

ذلك ان يتم إلا بإحداث صدمة أشبه بـ (الصدمة الكهربائية) ولكن عن طريق الأدب والفكر والفن، وكانت وسيلته لتحقيق الصدمة في مجتمعه هي قصائده، ولا شك أن نزار قباني بدأ في توجيه (صدماته) إلى المجتمع العربي بدون تخطيط أو ترتيب، بل كان في البداية يتصرف بطريقة نظرية غير متعمدة فهو شاعر شاب يحلم بمجتمع جديد يخلو من العقبات والتعقيدات والأفكار القديمة المخلفة عن روح العصر.

لقد كان من الضروري إحداث (صدمة) حضارية شاملة للعقل العربي والمجتمع العربي، فهذه الصدمة هي التي يمكن أن توقظ النائمين، وتفتح العيون علي ما في الحياة من اتساع وعمق. ومن الطبيعي أن تكون الصدمات الحضارية في بدايتها عنيفة، وقد تكون متطرفة أيضا، وقد تجاوز أحيانا حدود الحكمة والصواب، ولكن المهم فيها أن ينتج عنها حركة تخرج بالمجتمع العربي من الجمود، وتساعد علي استيعاب ما يحدث في الدنيا من تغيرات كبيرة.

ونزار قباني يقول.. الجمهور العربي هو قدرتي.. كما أنا قدره -إنني لست ولا أستطيع أن أكون- شاعرا اسكندنافيا، ولا يعني أبدا أن يعطيني ملك السويد جائزة نوبل، الجائزة الكبرى يعطيني إياها هذا المواطن العربي الذي أكتب له دون أن أعرف اسمه.

تعطيني إياها أي نخلة في الصحراء تعلمت مبادئ القراءة والكتابة علي يدي. الشعر عند نزار عصيان وغضب وبركان وزلازل.. إنه يزلزل كل ما يضعف القيمة الإنسانية، الشعر حرية وحُب وأمل وتمرد علي الطغاة والتجبرين تحت أي تاج أو سلطان.. يقول نزار قباني في ديوانه قصائد مغضوب عليها:

ما هو الشعر إذا لم يعلن العصيان؟

وما هو الشعر إذا لم يُسْقِط الطغاة والظلم؟

وما هو الشعر إذا لم يحدث الزلازل

في الزمان والمكان؟

وما هو الشعر إذا لم يخلق التاج الذي

يلبسه كسري أنو شروان؟

ونزار في كتاباته الشعرية لا يعبر عن رؤيته الخاصة الفردية، بل يتجاوز الذات ليعبر عن الآخرين عن الذات الأخرى المحيطة به، إنه الخروج من الذات إلي الذوات الأخرى، الخروج من أسر الذات الفردية إلي الذوات الأخرى، وفي أحد تصريحاته لجريدة «الحياة» اللندنية يقول: إنني لم أتكلم مع نفسي أبدا.. ولم أدخل في حوار مع الرايا، وإنما كنت دائما مزروعا في فرح الآخرين وفي أحزانهم، لقد كنت أدرك منذ بداياتي الشعرية الأولى، أن الورقة التي أكتب عليها ليست ورقة بيضاء.. ولكنها

ورقة يتحرك فوقها وطن عربي مترامي الأطراف، يمتد من الشعر.. إلي الشعر.
ونزار يصدم الجميع بتمرده علي كل البالي والقديم والفساد الذي يهدم ولا يبني.. كل ما قدسناه
وأما به والذي ضيعنا وشئتنا وضيع كل خصلتنا، كل الذي ضيع الذات العربية والهوية العربية
والقومية العربية والإحساس العربي، إنه التمرد الصادم والمروع والموقف في آن واحد.
يقول نزار قباني:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمة
والكتب القديمة..

أنعي لكم، كلامنا المثقوب، كالأحذية القديمة
ومفردات العهر، والهجاء، والشتيمة
أنعي لكم، أنعي لكم
نهاية الفكر الذي قادر إلي الهزيمة

.....

السر في مأساتنا
صراخنا أضخم من أصواتنا
وسيفنا أطول من قاماتنا
خلاصة القضية
توجز في عبارة
لقد لبسنا قشرة الحضارة
والروح جاهلية..

لقد كان من الضروري إحداث صدمة حضارية شاملة للعقل العربي والمجتمع العربي، فهذه
الصدمة هي التي يمكن أن توقف النائمين، وتفتح العيون علي ما في الحياة من اتساع وعمق، ومن
الطبيعي أن تكون الصدمات الحضارية في بدايتها عنيفة، وقد تكون متطرفة أيضا، وقد تجاوز أحيانا
حدود الحكمة والصواب، ولكن المهم فيها أن تنتج عنها حركة تخرج بالمجتمع العربي من الجمود،
وتساعده علي استيعاب ما يحدث في الدنيا من تغييرات كبيرة.
يقول نزار:

لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب
لو لم نمزق جسمها الطري بالحرايب
لو بقيت في داخل العيون والأهداب



لما استباححت لعننا الكلاب

نريد جيلا غاضبا
نريد جيلا يقلع الآفاق
وينكس التاريخ من جذوره
وينكس الفكر من الأعماق
نريد جيلا قادما
مختلف الملامح
لا يغفر الأخطاء.. لا يسامح..
لا يتحني.. لا يعرف النفاق
نريد جيلا.. رائدا.. عملاقا

يقول رجاء النقاش.. كان نزار يوجه نقده وهجومه دائما إلى أوضاع عامة سيئة ينهفي علي العالم العربي أن ينتبه إليها ويتخلص منها، ومن ذلك تشتت كلمة العرب واختلافهم الدائم مع بعضهم بعضا، ثم هذا التمزق الطائفي الذي عاناه منه لبنان ونتجت عنه الحرب الأهلية اللبنانية التي استمرت نحو خمسة عشر عاما متصلة من ١٩٧٥ إلى ١٩٩٠ علي التقريب، ومن ذلك أيضا شيوع ظاهرة الكلام الكثير الجذاب المزخرف في العالم العربي، بدلا من الالتفات إلى العمل الجدي المنتج.

يقول نزار قباني:

أنا منذ خمسين عاما

أراقب حال العرب

وهم يرددون ولا يمتطرون

وهم يدخلون الحروب، ولا يخرجون

وهم يعلكون جلود البلاغة علكا

ولا يهضمون

والهدف من كل صرخات نزار قباني الصاخبة والغاضبة هو أن تتحقق (الصدمة) التي يريد لها أن تهز مجتمعتنا وتنهض بالإنسان العربي حتي يسترد إرادته الحرة، ويقف علي قدميه في وجه العواصف والمتاعب والصعوبات ولو أننا قرأنا نزار قباني بحسن نية أدبية وفكرية لتعاطفنا مع غضبه ولن نغضب أبدا علي هذا الغضب، بل سوف نشارك فيه، ليس بيننا من يستطيع أن ينام وهو راض

عما تتعرض له بلادنا من ضربات ونكبات ومؤامرات!
ما يريد نزار بيانه هو الحقيقة، الحقيقة التي يحاول الجميع الهروب منها أو الواراة عنها، كل ما
يريده نزار من شعره أن يهتك الاستار الحاجبة للحقيقة البشعة التي يعيشها العرب ربما يوما..
يخجلون.

يقول نزار قباني:
أنا منذ خمسين عاما
أحاول رسم بلاد
تسفي مجازا بلاد العرب
رسمت بلون الشرايين حينما
وحيثما رسمت بوجه الغضب
وحيث انتهى الرسم ساءت نفسي
إذا أعلنوا ذات يوم وفاة العرب
ففي أي مقبرة يدفنون
ومن سوف يبكي عليهم
وليس لديهم بنات
وليس لديهم بنون
وليس هناك حزن
وليس هناك من يحزنون
الحب والثورة علي العصر الأمريكي:

الشاعر ثائر علي الواقع الآسيان وليس متقبلا سلبيا له.. إن ما يثير أعصاب الشاعر هو أن هذا
العالم يحيا بلا عقل، وباسم أكثر الأساليب عقلية تتم إبادة الإنسان بالتأمر علي حريته وإذا يبدو هذا
البناء الحضاري الشامخ المجيد متحورا وحيث تتم أغلب الصفقات الدنيئة علي حساب الإنسان
وشرفه فإن الشاعر يجد نفسه منتصبا متحديا، والتحدى ليس تلاوة وثيقة أو بيان، إنما هو رفض
كلي لواقع فاسد، يعلن نفسه في كلمات الشاعر، وهذه الكلمات هي «السدسات» المحشوة بالرصاص
والتي تقدم احتجاجا ساخطا يدين اللؤم البشري، إن ابتعاد الشاعر ضمن مسافة بينه وبين العالم
واستفرقاته في رؤياه الشعرية يحمل في جوهره فضحا للآخرين، وأن الانقلاب الذي عاشه الشاعر
-أي شاعر- يرسم نفسه بتوتر انعكاس حيث يسقط نور الألفاظ الشعرية علي النقطة السوداء

القاسدة ليمنح القراء والمتأملين حدودا جديدة أوسع لرؤية كاشفة.. يقول أ.ريتشارد: الشعر في مقدوره أن يتقننا، لأنه وسيلة من الوسائل التي يمكننا بها أن نتغلب علي الفوضى.

نزار قباني في كتاباته للحب يحمل الثورة ضد كل ما يغرب الإنسان وضد من يغرب الحب ويضيعه وضد كل ما يلونه بالوان منفرة.. لقد رأي نزار أنه يعيش في زمان غير الذي يوده أن يكون، إنه زمان يفرض علينا بلا أدني اختيار وعندما نقمع ونعيش فيه تضيع الفرحة في العيون وتنتهي البسمة من الشفاء ويصبح الحب مجرد كلمات حمقا وتقال بلا معني ولا فائدة.. إنه الزمان اللعين.. يقول:

يا سيدتي.. أرجو فهم شعري

فلقد أضجرتني ضجرتي منك

وقرني من هذه الأجواء

تعبت آذني من موسيقي (الديسكو)

تعبت عيني من سروال (الجينز)

ومن أكياس (الشيبسي)

ومن أمطار (الكولا) تمطرني صيفا وشتاء.

إن نزار ثائر علي كل ما يلون ويغير من نقاء الذات العربية، ثائر علي كل ما يضيع الإنسان ويضيع هوية الإنسان العربي.. إن شعره ضد العصر الأمريكي والأفلام الأمريكية والهمجية الأمريكية.. إن العمل الفني عند نزار هو رفض للواقع لا تعبير عن هذا الواقع، وفي رفض الفنان للواقع يقيم كينونة جديدة مخالفة للكينونة المزيفة والشعر هو إقامة الكينونة عن طريق الكلمة.

لقد شعر نزار من خلال كل ما يحيط به أن ذاته تتسحب وتختفي ويشعر أن مجتمعا آخر حل محل المجتمع العربي، لقد اختلت المعايير والملابس والطعام.. كل شيء تغير لهذا يرفض بشدة ذلك الضياع.. إن جمال الصورة التي يعرضها نزار ليست في أنه رفض ورصد للواقع ولكن بحث أيضا عن الأصالة وعن الهوية العربية.. يقول نزار: يا سيدتي

إنني رجل لا يستوعب هذا العصر الأمريكي

وهذا الذوق الأمريكي

وهذا الحب الأمريكي

وهذا الضرب الأمريكي علي الأعصاب

يا سيدتي

لست أريد العودة عند نهاية هذا القرن لعصر الغاب!!

وإذا كنا نرفض كل القيود المفروضة علينا من داخلنا.. إذا كنا نرفض قيود القبيلة وأحكامها فإن ما يحدث الآن هو قيود وأحكام من العالم الأمريكي. متى إذن نتحرر ونشعر بوجودنا؟؟ انه الباحث عن الإنسان الحقيقي.. إنه ضد تجميد المرأة وضد أن تفقد كل حيويتها وأنوثتها، ما زال نزار يريد من المرأة أن تكون القوة والطاقة المحركة له.. يقول في ديوان.. تاريخ النساء.

هذا زمن لا أعرفه.. لا يعرفني..

لا أشبهه.. لا يشبهني

زمن يحكمة والربوت

فلا أحلام. ولا أشواق ولا إحساس ولا تغيير

زمن صارت فيه القبة وجعا

وقم المرأة لوحا من قصدير!!

هذا زمن يسبح ضد الشعر.. وضد الحب.. وضد الوردة واللون الأخضر

زمن وضعت فيه قلوب الناس علي سفن التصدير..

إن نزار يحمل مشعل الثورة من أجل التغيير.. إنه الباحث عن التحرر عن كل ما يراه.. إن المتحرر يقوم بزعة الأساسات. زعزت الأبنية غير القادرة علي بناء الإنسان.. وهدم عقلية الإنسان المنشينة بحثا عن عقل يؤسس العلاقات الإنسانية.. إن المتحرر يفصل عما هو سائد فهو إذن مغترب.. وهو هنا في المرحلة السلبية غير أنه يثور من أجل وجود جديد وقيم جديدة ليس من أجل ذاته وليس من أجل تخصيص ذاته فحسب، بل من أجل جميع الآخرين.. ومن ثم فالتكاملية والشمول هدفه.. إنه يفصل بحثا عن فعل توحيد جديد.. يفصل ليخرج من التشيؤ تأسيسا للكمال والجمال والتناغم فهو عاشق وتأسيسا لقيمة عليا تتجاوز ما هو قائم.

ما يهدف إليه نزار قباني في رؤيته الجمالية هو إبداع إنسان جديد يعيش من أجل أن يكون لا من أجل أن يحصل علي ولا من أجل أن يستعمل، إنسان هدفه تطوير قواه تطويرا كاملا في الحب والعقل، ومن هنا فإن بداية المتحرر هي ثورة المستهلك ضد أن تستحوذ عليه السلعية لأن الاستهلاك غمض لماخ الإنسان من الفكر وإفراغ جمجمته من العقل وإحلال السلعة محله، إن هدف المتحرر طرح الصنمية تحقيقا للحرية والحب والرفقة والعقل والاهتمام والكمال والجمال والهوية هي كلها نبات الحرية، وبهذا يستيقظ الإنسان واليقظة تقتضي أن تنتصر الحياة علي الأشياء والإنسان علي الآلة وأن يكون كذلك لجميع الاستعدادات الاجتماعية بهدف نمو الإنسان بما عليه من جميع الطاقات

الموجودة فيه بالقوة وزيادة اختياره من أجل الحياة بجميع أشكالها ضد المادة والمكنة وعبودية الأشياء هذا هو البحث الجمالي الذي يبحث عنه نزار قباني، إنه بحث عن إنسانية الإنسان التي قد ضاعت وفقدت في ذلك الزمان.. فهل يمكن أن ينجح نزار في هدفه؟؟ أم نقول..

لكنه في الأبحار دون سفينة

وشعورنا أن الوصال محال؟؟

هل يستسلم نزار للواقع الأليم ويهتف قائلًا:

بوسعي أن أفعل الآن شيئًا.. كل ما حولنا لمار من.. لمار.. إن نزار قباني سوف يظل يحمل

الكلمة والمشعل وسيظل ثائرا من أجل أن يقيم مملكة الجمال لأن حبيبته تناديه دوما:

لم أزل مأخوذة بحبك الكبير

ولم أزل أحلم أن تكون لي

يا فارسي أنت.. ويا أميري

وأخيرا نقول مع رجاء النقاش.. لا يستطيع أحد ينكر أن نزار هذا الشاعر الكبير الغاضب كان

أيضا شاعرا مفضويا عليه، فقد أخذ عليه بعض متابعيه أنه كان جارحا وقاسيا في نقده لأمتة

العربية وغضبه عليها حتي لقد تعرض نزار أحيانا للمطاردة والمصادرة والتهديد بالقتل، ولكن

الحقيقة التاريخية تبقى بدون تغيير، وهي أن نزار كان من أخطر الشعراء الذين عرفهم العرب في

القرن العشرين وكان هذا الشاعر الكبير يعبر عن غضب صاقد وليس عن غضب سطحي، ولذلك

فإن صوته الغاضب سوف يبقى قوة لنا تخرق نفوسنا ومشاعرنا نحو حياة أفضل وأجمل حتي لو

كان هذا الغضب يجرحنا أحيانا ويترك فينا بعض العلامات التي تشبه آثار الكي بالنار.. وكلما حل

الربيع تذكره كل النساء وكل الأزهار وكل الأنظمة العربية!!

إنه نزار قباني

الخروج من معطف الأب (قراءة فى أوراق الحركة الأدبية بدمياط)

سمير الفيل

لمحة تاريخية:

تبدو محافظة دمياط كبقعة خضراء وسط هلال من الزرقة فى أقصى شمال شرق مروحة الدلتا ، وبالرغم من صغر مساحتها النسبية إلا أنها كانت على الدوام بقعة ثقافية مضيئة ، ربما بسبب عنصر حاكم فى طبيعة شخصية أبناؤها حيث تملو قيمة العمل ، ولا يوجد وقت للاسترخاء والهذر ، وهنا كانت الثقافة جزءا لا يتجزأ من شخصيتها الفعالة الكادحة ، ولما كانت خلال الحروب الصليبية مطعما للغزوات المستمرة فقد عرف أهلها قيمة الحفاظ على ما لديهم من قوت خوفا من أيام الحصار الصعبة التى جربوها مرارا فعرفوا بالحنكة الاقتصادية وقدرتهم على التدبير وهو ما توارثه الأحفاد جيلا وراء جيل ، و" دمياط بطبعها شاعرة منذ أوجدها الله على شاطئى النهر وساحل البحر وجفاف البحيرة ، وأهل دمياط . منذ كانوا شعراء . لأن دماء الفنان تجرى فى عروقهم .. فهم أصحاب أمزجة جمالية . تتراح نفوسهم إلى الفن ، ويفرغون به ويمارسه بعضهم ويحسه الجميع " (١) وعلى العموم كانت دمياط من المناطق التى حباها الله بحس جمالى خلاق انعكس فى حساسية شعرائها ، ورهافة مشاعر ساكنيها ، كما " كانت فى دمياط مشيخة من الشعراء المجيدين على رأسهم شاعر دمياط (على المزنى) طيب الله ثراه . فقد كان شاعرا محفليا جهيرا تألق نجمه فى سماء دمياط والتفت حوله المعجبون والتلاميذ ، وكأنهم فى مجلس شراب يدور عليهم بكنوس مترعة من شعره الذى يرفعه بجودة إلقائه درجات . وكان على المزنى . صاحب مدرسة للشعر التقليدى فى دمياط . ومن عبائته خرج جميع شعراء دمياط : الأسمر والجبالوى ومحمود عبدالحى والبدرى محمددين وجميع شعراء دمياط فى ذلك العهد " (٢) . وربما يكون وجود المعاهد والمدارس الدينية هو

السبب الأول لالتزام كتاب الأجيال الرائدة من الشعراء بلغة القرآن الكريم ، حيث كانت أعمدة المساجد تشهد تجمعات مختلفة للأدباء ، وقد رصد كامل الدابي أهم تلك التجمعات سواء أدبية أو فكرية ، وكان أهمها :

"أ. أنشأ الشيخ مصطفى مشرفة (والد العالم الكبير على مشرفة) أول جمعية فالتف حوله عدد من الشعراء وأرتاب فيهم أهل السنة لما نسوه في أبحاثهم من جرأة وتقدمية فاتهمهم بالكفر والإلحاد مما أودى بجمعيتهم..

ب. كان الباحث محمد فريد وجدى مقيما بدمياط برفقة والده الموظف فى محافظتها ، وتعرف على المهتمين بالنشاط الأدبى ، وكونوا جمعية تضمهم ، انتهت بنقل والده من دمياط . ج. أما فى مدرسة " همام الفتوح " . ولأزال ميناها موجودا فى حى النفيس . فقد كانت تعقد الندوات الشعرية تحت إشراف صاحبها الشاعر الكبير على المزبى ، وعلى يديه تخرج أهم شعراء المحافظة.

د. الف إمام ناصف مدير التعليم بدمياط فى أواخر عام ١٩٥٩ جمعية أدباء دمياط وقد انفرط عقدھا بعد اجتماعين لا غير " (٣)

ويبدو أن هذه التجمعات التى رصدها الدابي لم تنجح فى تأسيس كيان إبداعى حقيقى فى ظل الغيوم السياسية التى كانت تحاصر كل نشاط غير رسمى ، والغريب أن الدابي نفسه كان أحد أعضاء مثلث شكل أهم تجمع أدبى فى تاريخ دمياط الحديث حيث تعاون معه محمد النبوى سلامة ومصطفى أحمد الأسمر فى تكوين جماعة جديدة فأسسوا عام ١٩٦٠ " جماعة الرواد " ، واتخذوا من مركز دمياط الثقافى (الجامعة الشعبية) مقرا لها ، وفى ١٩٦٦ / ١٢ / ٣ تطور هذا الكيان إلى مرحلة جديدة ، فظهرت جمعية الرواد الأدبية المشهرة تحت رقم " ٣٨ " لتكون من أوائل الجمعيات الأدبية خارج العاصمة (٤)

ومالبثت تلك الجمعية أن اصطدمت بالسلطة السياسية فى عدة مواقف انتهت بقرار وزارى رقم (٢٣) صدر عام ١٩٧٠ بدمج جمعية الرواد بجمعية وليدة هى جمعية رواد قصور الثقافة وبدلا من التلعد الذى يحدث ازدهارا تم خلق التجمع الوحيد المستقل ، ومحاولة الاحتواء وهو ما قوبل بنفور من أغلب الأعضاء .

بين الأدبى والسياسى :

ارتبط التجمع الأدبى بدمياط منذ البداية ارتباطا حيا ووثيقا بالقضايا الوطنية ، ويتبدى ذلك فى مطبوعات الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى ، والتى كانت ترى فى الإبداع ضرورة ووظيفة ترقى إلى مرتبة الالتزام الواعى بهموم الجماهير .

فى عدد من مجلة " رسالتنا " تؤكد الافتتاحية على أن " حركتنا الأدبية فى دمياط هى ملمح من ملامح الثقافة المصرية الشاملة تحاول أن تبرهن برغم المحن والتناقضات التى اعتبرناها جميعا علامة حياة ، ودليل تقدم . إنها فى صميم الصميم من التفاعل الثقافى المسير المخاض

، والذي لا بد إنه منته لصالح الإنسان ، يحاول أن يبرهن أنها لا تبث لا تريم في ذلك التوجه الحر شطر آلام إعادة تشكيل الإنسان المصري لنفسه ، وللامح العالم من حوله ، في امتلاك حر وملئ بإسكانيات المستقبل الذي يصنعه المجموع كل يوم في كل مكان من مجتمع يتمتع فيه البشر جميعا بممارسة طاقاتهم الخلاقة " (٥) ذلك الخطاب التحريضي الأقرب إلى " منافيستو " حركة فكرية سياسية أصبح مشروعا متكاملًا مع ظهور جيل رائد مسلح بالوعي يمثلته كتاب تلك المرحلة ، ومن أهم رموزه طاهر السقا ، السيد النحاس ، أنيس البياض ، ثم الحسيني عبدالعال .

إن ذلك الحس السياسي لم يتبلور في أدبيات الجماعة بمثل هذا الوضوح في المطبوعات السابقة ، ولكن توجد بذوره على شكل إرهابات جنينية في افتتاحيات النشرات الأدبية ، والتي كانت تطبع طباعت فقيرة محدودة العدد . فهاهو الكاتب المسرحي محمد أبو الواعل السلاطوني يدهش مقدمة إحدى أعداد النشرة بقوله : " إن قضية الديمقراطية قضية ممارسة قبل كل شيء ، وإذا كانت هناك أخطاء في التجربة الأولى فمن المؤكد أنها ستقل في التجربة التالية ، وهكذا . عن نجاح الديمقراطية يقاس بمدى ما تحققه من تقدم في كل خطوة " (٦)

كانت الجماعة الأدبية مؤرقة البال بالقضايا الوطنية ، لكنها لم تهمل الشق الإبداعي ، ففي كل عدد من مطبوعاتها ثمة قضية جمالية تخص مهنة الكتابة ، وهاهو الكاتب الطليمي يوسف القط يجيب عن أعقد أسئلة الإبداع : ما الأدب بقوله : " إذا سألتني سؤالًا مباشرًا : من هو الأديب ؟ سوف أقول لك : الأديب إحساس ، إنفعال ، طاقة . وإذا سألتني سؤالًا مباشرًا . ومن أين له بهذه الحساسية ؟ سوف أقول لك : قراءة واعية ، فاهمة ، هاضمة . لا أكثر ، ولا شيء آخر . وإذا سألتني سؤالًا مباشرًا . : ما هو الأدب ؟ سوف أقول لك :

١. وردة في عروة جاكيت النيق ، وردة صناعية ، حمراء ، صفراء ، خضراء ، زرقاء ، بنفسجية ، في هازة .

٢. طلقة ، بمثل طلقة المسنس ، الهندقية ، المدفع .. في بعض الأحيان " (٧) وسوف تمر أعوام قليلة قبل أن يمضى يوسف القط في الشوارع ملتأًا ، حاملًا حقيبته السوداء الصغيرة ، لا يرد على أحد ، لا يخاطب إنسانًا ، يكتفى بقط أسود يشاركه حجرة متصدعة فوق السطوح . لم يكن الحس السياسي المسيطر على الجماعة الأدبية منطلقًا يرفض الاختلاف ، وهذا ما يرمصه الشاعر أنيس البياض حيث يقول : " .. إن الصوت الاجتماعي لهذا التجمع كان أكبر من حاصل مجموع المبدعين . لماذا ؟ لأن الحركة الأدبية كانت تأخذ خطوة متقدمة تحتأجا الثقافة ، فعلى سبيل المثال عندما قامت السلطة الناصرية في هذا الوقت بإحالة عبدالرحمن عرنسة . رئيس الجمعية . إلى الاستيداع ، رفضت الجمعية هذا القرار ، واستمر في موقعه ، وتمسكنا بعرنسة رئيسًا للجمعية ، رغم أنه ليس له إبداع أدبي يؤهله لأن يكون في هذا الموقع ، لكن كان هذا موقفًا اجتماعيًا وسياسيًا من هذه الحركة في دمياط كنوع من التوحد حيث كان يسود مناخ راق أو

ميثاق غير مكتوب للتمسك بالديمقراطية " (٨) ، وربما كان إسهام الشاعر السيد النماس في التنظير المبكر لدى تلك الجماعة اثره البين في استقطاب اهتمام المبدعين الجدد من شباب الكتاب ، وهذا ما يؤكده محمد الزكي من خلال تتبع دقيق لعطاء النماس الفكري فهو يرى " ان الكاتب ليس أداة سلبية ولا ينبغي ان يكون صنما للكاتب ، وإنما الكاتب ذات واعية ناقدة ترصد المجتمع بعين متأملة ومتمعنة فاحصة ناقدة ترى ما يمتري المجتمع من تغيرات .. إلى آخر ذلك ، ولهذا إذا تحرر الكاتب من النظرة التفخيمية السلفية أو النظرة التخريبية الفاسدة وفقا لما انتهى إليه الدكتور سيد البحراوي يصبح كاتباً ملتزماً بالتزاما واعيا باحتياجات القطاعات المرضية ، أي أنه يوجه كتابته إلى من يهمهم الأمر في تغيير هذا المجتمع إلى الأفضل ويتلمس جماليا أحوال المجتمع المرضية يصبح كاتباً ملتزماً بامتيا لأمته وشعبه " (٩) .

وبالرغم من رصد الزكي لقضية حداثة مختلفة في مقاله إلا أنه قد أوضح في الجدور الفكرية لرؤى النماس والتي ظلت تشرى منضدة الاثنين هترة طويلة قبل سفره معاراً إلى الجزائر.

تمرده مشروع:

حينما كان الكاتب الجاد يسرى الجندي يكف على تجويد مسرحياته الأولى في مختبره الإبداعي منزلاً نوعاً ما عن الحركة الأدبية ، وفي الفترة التي توقف فيها مصطفى الأسمر عن الكتابة تماماً عام ١٩٧٢ (ولم يعد إلا بعدها بحوالي عقد من الزمن ، وبالتحديد في نوفمبر ١٩٨١) كان البعض يشد الرحال خارج الوطن ، والبعض الآخر طوى صفحة الأدب واتجه كلية إلى العمل السياسي مثل أنيس البلياع ، والحسيني عبدالعال ، وعبدالرحمن أبوطايل ، في حين انشغل كثيرون بلقمة العيش ، والبحث عن سبل أخرى للتحقق رغم البدايات القوية ، (نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : أميز زهران ، محمد وفا الباز ، محمد فايد ، سعد الشرياصي ، على رومية ، محمد ضرابية) .

في تلك الفترة بالتحديد بدأ جيل جديد يظهر على الساحة رافضاً الشكل الواحد للحركة الأدبية ، وكانت هناك رغبة في طرح خطاب جمالي مغاير . ربما لم يبلغ بعد درجة النضج ، لكنه ينهض في وجه المألوف والمكرر .

حدث الصدام المتوقع حين تكونت (جماعة ٧٣) واتخذت لها مقراً ثابتاً هو رابطة التعليم الابتدائي ، وبدأت في عقد جلساتها الأسبوعية ، ومالبثت أن أصدرت عندها الأول الذي يحمل تنظيراً مضاداً وقد دشنه بمقدمة ضافية القاص محسن يونس ، وكانت الجماعة تضم الشاعر محمد علوش ، والشاعر مصطفى العايدى ، والشاعر سمير الفيل ، والقاص السيد النمناسي (من أبناء بورسميد الميجرين) ، وكاتب المقدمة الروائي محسن يونس ، وقراءة متأنية لأوراق الجماعة تكشف عن الرغبة في الاستقلال والخروج من معطف الأب . تقول مقدمة العدد بلهجة ذارية ونيرة متحدية : " لقد حل السأم على الحياة الأدبية بدمياط ، وهذا السأم له

مظاهره الدالة عليه . نحن في حل من ذكرها . ونحن نفتح أعيننا فنعاني من صدمة تلك الحقية . إن ٧٣ ليست قارب نجاة ، ولا هي تدعى ذلك ، وإنما تحاول بناء جو أدبي أكثر صلابة ، بدلا من جو التيه وكثرة المنظرين . على قلة الإبداع . واختفاء الدليل لعمل جاد . وهنا لا تبدو ٧٣ ظلا لرياضات ملحة سرعان ما تتلاشى وسط الملالة المستكنة في بعض النفوس ، وإنما دليل عمل وفعل ، وهي مع هذا لن تقبل استبداد الأحكام التي ستطلق عليها بلا موضوعية مستهدة خنقها ، حتى تثبت إلى أي حد قد بدت جو السام " (١٠) غير أن الجماعة سرعان ما تعرضت لضائقات أمنية ، وتم جمع نسخ المجلة ، وإشغال النار فيها خوفا من المسألة المباحية ، فاضطر أعضاء الجماعة لمتابعة أنشطتهم في مقاهي المدينة . وكانت جماعة ٧٣ هي أول خروج علني على الجماعة الأم ، وهي كما نرى قد طرحت مشروعا الإبداع برفض المصادرة على الكتابة لصالح التنظير ، وتراجع الإنتاج الأدبي ، واختفاء دليل عمل جاد . لكن ذلك الخروج المبكر لجماعة وييدة من معطف الأب تبعه عدة محاولات أخرى للخروج من أهمها جماعة صغيرة أصدرت " الشارع " وتكونت من : محمد الشرييني ، محمد غندور ، محمد الزكي ، ومجدي الجلال ، حيث تضمن العدد الأول الطرح الفكري لهذه المجموعة ، وهي تعلن عن تمردها بنبرة غضب أكثر حدة ، " تتحرك أعلامنا الناهضة في تلك البقعة المضيلة المتواضعة بعد أن حاصرتنا خيول المرتزقة من الذين نصبوا أنفسهم . دون وجه حق . فرسانا علينا مدعين أن أقاليمهم الميمونة سيوفا تدفع عن مصر غائلة المخربين ، فإذا بهم ، وبالألسن التي تقطعون رقاب الذين يتفنون باسمها مرددين بأصواتهم الفخمة مقولاتهم العنترية : انتم الشباب نصف الحاضر وكل المستقبل ، ودمتم " (١١) .

كانت هناك رغبة قوية أكيدة للإنفلات من المشروع القديم ، ومحاولة التعبير عن جيل جديد طالع يريد أن يعبر عن نفسه ، لذلك رأينا نأدى المسرح يحتضن نفس كوكبة (الشارع) ، ويصدر عدة أعداد يكتب فيها أحمد عبدالرازق ابوالعلا ، ومحمد الزكي ، ومحمد الشرييني ، وهي إصدارات اشرف عليها كاتب جاد من جيل الرواد هو محمد ابوالعلا السلاموني . وما لبث أن يحدث الاستقلال التام بصدر " مسرح ٨٠ " ، وهي مجلة يشرف عليها أحمد عبدالرازق ابوالعلا ، وتتضمن الافتتاحية نقدا موجعا للمسرح التجاري المساعد آنذاك ليهدم الكثير من القيم المستقرة : " .. كل تلك المسارح لا تقدم للناس شيئا له قيمة . بل هي تطلب من الناس إلغاء العقول والمشاعر والوجدان ، وتجعلهم يبدون في حالة مرضية هي حالة من الإغماء الفكري والشعوري أيضا ، والسبب في ذلك . هي رأينا . هو المناخ الثقافي السائد اليوم تحكمه تلك الطبقة التي تملك المال والتي تفرض . بالتالي . ذوقها وقيمها المادية على الفن ، فأصبح الفن غريبا عن الإنسان المصري " (١٢) ولم يكن هذا الخروج عن المسرح التقليدي إلا امتداد للتمرد الذي ألهنا إليه مع " جماعة ٧٣ " ومجلة " الشارع " ويمكننا أن نلتقط نفس التردد في عديد من " رسالة الرواد " ، حين تمكن جيل الشباب من الإمساك بدفة القيادة ، وإحكام قبضتهم على

مطبوعات نادى الأدب ، ففى إحدى أعداد " الرسالة " نقرأ هذا التحليل الموجز : " يشترك أربعة من أدباء دمياط الضبان الذين يحملون اليوم مسئولية التعبير عن الواقع ، وليست هذه المسئولية شيئا يمارس بشكل هلامى ، فإن كل أديب منهم وإن تقاربوا له وجهة نظر محددة فى الواقع المعبر عنه " (١٣) .

وقبل أقل من عام تتعالى صرخة نفس الجيل الشاب ؛ ليعلن أن تمرده ليس مجانيا ، وأن هناك وعى بالمشاكل الاجتماعية التى تحيط بمجتمعهم : " هانحن نرفع دعوتنا للأدباء الذين صرفتهم مشاكل الحياة عن نشاطهم الأدبى ، وإنما يخيّل لبعضهم أن أعضاء النادى فقدوا الحب لديهم ، وأنهم أصبحوا خاوون ، فهذا مردود عليه فإننا بين أيديكم وعليكم أن تشاركوا فى تقييم ما قدمه . هناك قضايا كثيرة فى حياتنا الاجتماعية والاقتصادية كالفلاء والفقر وتصاعد طبقات طفيلية كثيرة إلى جانب المشاكل السياسية والتخبط الحزبى وتوهه الديمقراطية . علينا جميعا أن نتبين طريقنا ونقول كلمتنا من خلال أدبنا " (١٤) .

وليس من شك فى أن هذه الانعطافات فى مسار الحركة قد أضفت عليها قدرا من الحيوية ، وبراء التصديدية ، ومالبت أن حدث خروج علنى سافر ، بناء ، وقوى حين تم إنشاء جمعية " ضفاف " الأدبية التى سرعان ما طرحت تصورهما لمشروعها الطموح فى مطبوعها الأول ، فهى " ليست وثيقة اللحظة ، أو هى مشهورة بمحض الصدفة ، فقد كان لمجموعة من الشباب أهداف ، لذلك أنشئت من أجلها ، ولا يعنى ذلك أنها قد أدت كل رسالتها فى الحركة الأدبية المستقلة ، أو هى حققت كل الأهداف التى أشرته من أجلها " (١٥) .

يبدو أن فكرة الاستقلال عن الأجهزة الحكومية كانت هى الرغبة المستبعدة بمقول مجموعة من الشباب الذين نجحوا فى تأسيس " ضفاف " فى الرابع من يناير ١٩٨٨ تحت رقم ١٦١ ، وقد نهضت الجمعية بنشاط بناء واستضافات عددا لا بأس به من رموز الثقافة المصرية ، لكن غياب الخبرة ، وربما حدوث بعض المشاكل الإدارية ، وغياب الكوادر المدربة أدى إلى تجمد نشاط الجمعية وفكها ، وهى التى عول عليها كثيرا فلحققت بجمعية " رواد " التى حلتها السلطة فى عنفوانها ، وكان قدر التجمعات المستقلة أن يترىص بها النظام لأسباب مختلفة تأخذ دوافعها من الحذر المبالغ فيه إزاء كل مشروع يحمل نزعة الاستقلال .

وسيكون من اللائق هنا أن نسوق شهادة واحد من مؤسسى " ضفاف " حول ظروف تمثّر الجمعية ، وهو القاص صلاح مصباح : " كنت ضمن قلائل أسسوا هذه الجمعية ، وكان الاتفاق أن هدفها الأساسى ليس تخريج مبدعين بقدر ما تصنع جمهورا للأدب فى دمياط . وجدت أن هذا لم يتحقق لسمويات كثيرة ، وتركزت الجمعية قبل أن يتم حلها بفترة طويلة ، كانت أحلامها أكبر من إمكانياتها . لم تقدر أن تحقق طموحاتها إضافة إلى أن الواقع القرائى فى دمياط ضعيف . لم يلتفت حولها الأدباء الذين قامت من أجلهم فأنهات " (١٦) من الموت توهب الحياة ؛



كان الموت محطة رئيسية في مشوار الحركة الأدبية بالشعر الديمقراطي العتيق ، لكن المدهش أنه كلما سقط أحد الأدباء نتيجة ظرف صحن صعب ، أو ضغوط عصبية مرهقة تدعى أعضاء التجمع للربط بين حادث الموت وهاجعة الفقد من جهة وبين غياب الحد الأدنى من الرعاية والاهتمام الذي كان من المنطقي أن تسبغه الدولة على كتابها خاصة في الأقاليم .

كان أبرز حادث فقد هو وفاة الزجال الأسطى على حسن ظلام ، صانع الأحنية يوم الاثنين ١٢ أغسطس ١٩٧٣ . مات وهو يحتضن الرصيف أمام مستشفى دمياط العام ، أما سبب الوفاة ، فكما توضحه الأوراق انسداد معوى ؟

كان على ظلام شخصا بشوها ، رقيق الحال ، لا يشكو مطلقا رغم عوزه ، وتحول الموت إلى هجوم عنيف على بيروقراطية المؤسسات الحكومية ، خاصة مع طرح فكرة إنشاء اتحاد ديمقراطي مستقل للكتاب في مواجهة الاتحاد الرسمي الذي رأى فيه بعض المبدعين أنه يدين بالولاء للحكومة . هكذا يكتب بشير الديك . السيناريست المعروف فيما بعد إثر فيلمه الشهير "سواق الاتوبيس . تصوره للأمر : " وفي كل الحالات يجب أن يكون واضحا أن النضال في هذا الاتجاه سيكون شاقا وعسيرا ، وبمستلزم بالتالي ، ويشكل أساسى تركيز الجهود وتلافى الوقوع فى الأخطاء القديمة والتقدير الصحيح لاتجاه الحركة نحو الهدف المحدد " (١٧) . ويريد أنيس البياض بين وفاة على ظلام ومحنة الثقافة والكتاب فى مقال بنفس الصد يقول فيه : " إنها الحرب إذن فمشتقون وأدباء وطنيون يسقطون أو ينسحبون كل سنة صرعى الحصار المادى والفكرى المصوب على محاولاتهم واجتهاداتهم من أجل ثقافة وطنية ، وذلك بغسل حلف بين كافة القوى الرجعية المضادة للتقدم ، والمادية لجماهير شعبنا ، وتمطشها لثقافة وأدب حقيقيين ينيران أمامها دروب النضال والعمل والتحرر ، ويمكسان أعمق ما فى وجداننا القومى من تناقض مع الاستغلال والفقر والتخلف والتبعية " (١٨)

وهكذا يتحول موت أديب فقير بسبب الإهمال وضيق ذات اليد إلى مظاهرة إدانة ضد الواقع المتردى ، ويكتب فى نفس الاتجاه : محمد عبد المنعم (مدير قصر الثقافة وقتها) ، ومحمد النبوى سلامة ، والسيد النحاس ، وسهير الفيل ، ومحمد الزكى ، والسيد القواب ، ومحمد المعتر ، ويتزامن ذلك مع زيارة جمعية كتاب الغد لنادى الأدب فى ٢٨/١٠/١٩٧٤ ، والتعرف على أدباء خارج مظلة المؤسسة الرسمية منهم : فؤاد قاعود ، ومحمد سيف ، وعزت عامر .

كما تتحول وفاة يوسف القط إلى مظاهرة احتجاج واسعة تنجح فعليا فى كشف حجم المأساة التى أودت بهذا الكاتب الموهوب (مواليد ١٩٣١/٧/٢٧ ببني سويف وقد استقر بدمياط عملا وسكنا) فقد خاصم الرجل الحياة ، ولم تفلح محاولات زملاء فى إنقاذه من حالة الاكتئاب ، فمات "القط" فى حليقة عامة ، ولم يتم الكشف عن هويته إلا بعد الموت بأيام . وللإنصاف ، فإن مجموعة قليلة من مثقفى المدينة قد تنبهوا إلى أهمية الإنجاز الذى قام به يوسف القط ، فأصدروا له مجموعة قصصية صغيرة ، جمعوها من قصاصات الصحف والمجلات ، جملوا

عنوانها "٩ قصص" (١٩) صارت فيما بعد الوثيقة الوحيدة لكتاباتهِ وكان ذلك خلال حياته ،
وحين مات يوسف القط في ١٢ ديسمبر ١٩٨٥ أقيم حفل أدبي كبير لتأبينهِ شارك فيه أحمد
حميدة من الأسكندرية ، واسماعيل بكر من بنى سويف ، وفردوس ندا من الاسماعيلية ، فضلا
عن دراسات أعدت حول تجربته قدمها محمد الزكى وأنيس البياع ، وبعد مرور أكثر من ٢٦ سنة
يصدر عنه كتاب " تحت السقف " من إعداد محمد علوش .

لقد ظل موت على ظلام ويوسف القط جرحا لا يندمل في مسيرة الحركة الأدبية بدمياط
نظرا للأجواء المأساوية التي أحاطت بظروف الوفاة ، ولم يفلت من ذلك كاتب موهوب آخر هو
حسين البلتاجي . وهو من مواليد قرية شرباص . وقد كان البلتاجي كاتباً " حسب الظروف " كما
وصف نفسه في إحدى الحوارات ، لكنه قلب في أكثر من مهنة : صحفى بالقطة ، وخباز في
فرن ، وعرضه على الخ ، وحين توفي في الثلثي من ديسمبر ١٩٩٥ ترك خلفه مجموعتين
قصصيتين ، وتاريخا مليئا بالظفر والصعلكة وحب الحياة . تجمع أدباء دمياط وأصدروا في
ذكرى الأربعين كتاب " اندهش البلتاجي همتا " (٢٠) تضمن شهادات وقصائد عدد من
المبدعين منهم : محمد مستجاب ، يسرى السيد ، مصطفى الأسمر ، أنيس البياع ، محسن
يونس ، د. عيد صالح ، مصطفى العايدى ، محمد سالم مشتى ، محمد المتر ، كامل الدابي ،
محمد عبدالنعم ، أشرف الخريبي ، سمير الفيل ، حلمى ياسين وآخرين . وبرزت فكرة الملفات ،
والكتب التذكارية إلى النور بعد طول انقطاع ، ومن المناسب أن نقتطع هذه الفقرة من مقال
محمد عبدالنعم لأنها تعبر في إيجاز عن مأساة البلتاجي : " .. حتى وهو في أحلك ظروف
المرض ، رفض أن يعيش الواقع ، وفضل الاغتراب ، ورفض اليقظة مفضلا عكسها حتى دفع
الثمن الفادح المحتوم ، ولترك بيننا ما نشر من أعمال قصصية تدل على ثقافة من نوع مختلف
.. ثقافة الفطرة والصدق الفنى دون دراسة أو قصد علمي موثق .. بينما كثيرون نالوا هذا
القسط الكبير من الدراسة المتوجة بالحرروف الكلية (أ.د) لكنهم لم ولن يستطيعوا أن يرقوا
إلى هذه المرتبة من الصدق الفنى والموهبة الفطرية الناضجة وإن أجادوا الصنعة " (٢١) ، وفي
السياق نفسه ، من حيث رحيل الأدباء يفجع الوسط الأدبي كله بوفاة الشاعرة كريمة
عبدالخالق في حادث سيارة مساء يوم ٢٧/٥/١٩٩١ وتقيم لها جمعية " ضفاف " حفلا تأبينيا ،
يصدر كتيب جد صغير يتضمن كلمات لأنيس البياع ، وحلمى ياسين ، وأشرف أمين ، ومحمد
مختار ، وعثمان خليل ، وحاتم البياع . ويتوقف الزملاء أمام ظاهرة الموت نفسه كما نلهم ذلك
في كلمة محمد مختار : " إن موتك قد حرك في داخلى الرغبة فى الحياة ، وأعادنى إلى الواقع
من جديد ، وجعلنى أعاهد نفسى أن لا يخطئ قللى إلا ما هو صادق وحقيقى ، فإن هذا هو ما
يتبقى منا " (٢١) . وكانت فكرة المطبوعات الأدبية المواكبة لتذكرى الأربعين أو الذكرى الستوية
قد بدأت باجتهاد شخصى قام به كامل الدابي حين أصدر كتابا هو " شاعر الفلاحين " (٢٢)
ضمنه دراسة مطولة عن الزجال المتيد عبدالقادر السالوس ، المولود في ٢١ فبراير سنة ١٩١٥

فقد توفي في ٢٥ أكتوبر ١٩٨٢ تاركاً عدة دواوين أولها "صحبة زهور" من سلسلة "أخترنا للفلاح" مع زكي عمر وأحمد سليمان حجاب . وتؤكد هذه الظاهرة مع رحيل فتى الأزهر . ورهيق السيد الجنيدى رائد شعر العامية فى دمياط . الشاعر الطبيب حسام أبو صير (٢٣) كما يرسل مهندس النكتة المصرية الكاتب الساخر حامد أبو يوسف ، وهو واحد من أهم رواد أدب الطفل فى دمياط ويصدر له كتاب "عروس البحر" (٢٤) . لا يخفت ضوء القنديل مطلقاً ، فرغم مرارة الفقد ، فإن الأرض ولود ، والشعلة المقدسة للكلمة الجادة ، تتناقلها الأيادي جيلاً بعد جيل .

الخروج من حيز النص :

منذ منتصف الثمانينات وعلى امتداد التسعينيات وحتى مرور الألفية الجديدة لم يشهد الواقع الثقافى بالمحافظة أى خروج عن التجمع الأم باستثناء جمعية "ضفاف" التى أشرنا إليها ، والتى انتهت تأثيرها بحل الجمعية ، ويمكن الإشارة إلى جماعة صغيرة وجدت فى مدينة الزرقا اسمها "شروق" تحمل نفس فكرة الاستقلال ومن كوادرها الناقد جمال سمع محمد ، وقد ظهرت لسنوات معدودة ثم خفت تأثيرها ، وهناك اللقاءات الثقافية بالأحزاب ومنها لقاء "الأرياء" بحزب التجمع ، ولقاء "الجمعة" بحزب الوفد ، ويوجد صالون أدبى وحيد بمدينة دمياط الجديدة للمثقف محمد التوارجى ويعقد الجمعة الأولى من كل شهر ويستضيف أدباء ومفكرين نذكر منهم العالم الجليل الدكتور أحمد مستجير يرحمه الله .

وعموماً فقد غاب المهاد التنظيرى والمرجعية الفكرية التى ظلت ملازمة التجمع الأدبى مع النشأة ، وعبر التطور الفنى لسألة النشر ، وتراجع دور الحرس القديم الذى بدأ يخلو الساحة لجيل إبداعى جديد لا تشغله المقدمات النظرية للإبداع ، بقدر ما يرى أن النص وحده ينبقى أن يكون حاملاً خطابه لا أكثر . وفى ظل متغيرات اجتماعية وسياسية دراماتيكية جرى تفكيك البنية الفكرية التى عكف جيل الرواد على بناء هيكلها عبر سنوات طويلة ، وتحرر الإبداعى تماماً من ارتباطه بالسياسى ، وأصبح النشر فى هذه المرحلة هو مجرد تجميع لإنتاج مختلف ومتنوع فى توجهاته وحقول دلالاته الفكرية والجمالية . صحيح أن هناك أصوات وأعدة ، مبشرة ، ربما متجاوزة قد بدأت الإطلالة على الساحة الثقافية ، لكن هذا تم بمعزل عن مشروع أدبى أو ثقافى واضح ومحدد ، وهو ما كان يميز الجماعة القديمة .

حملت مجلة "عروس الشمال" عبر إحدى عشر عددا مهمة تحديث النص الأدبى ، وتراسل الفنون ، والكشف عن إمكانية جديدة للأدب الشعبى ، وانفتحت بقوة على التجارب الحدائية فى القصة والرواية عبر الترجمة ، كما تطورت "رواد" وحدثت تقنياتها الفنية ، وتخلت عن اسمها القديم "رسالة الرواد" لتبدأ شوطاً جديداً تزامن مع غزو إسرائيل لجنوب لبنان واتجاهها لبيروت ، فيصدر العدد الأول فى أغسطس ١٩٨٢ مديناً ذلك العدوان من خلال ملف كامل عن القضية ، كما تم تخصيص ثلاثة أعداد متتالية لأجناس أدبية بعينها ، فالعدد الثامن (ديسمبر ١٩٨٣) حول القصة القصيرة ، والعدد التاسع (مايو ١٩٨٤) حول شعر العامية ، فيما جاء العدد

العاشر (فبراير ١٩٨٥) متناولا شعر الفصحى . ويلاحظ أن نصيب الدراسات الأدبية المصاحبة كان ضئيلا ، ويكاد ينعدم إلا عبر مقالات متناثرة ، وهو ما يتلافاه المنظمون فيصدر العدد السادس عشر (سبتمبر ١٩٨٨) متضمنا ملفا كاملا عن الدراسات الأدبية وتستمر الأعداد على نفس الوتيرة مع العودة أحيانا لفكرة الملفات الكاملة حول أديب بعينه ، فيخصص العدد الخامس عشر (فبراير ١٩٨٨) حول القاص مصطفى الأسمر ، والعدد الثامن عشر (يونيو ١٩٨٩) حول الشاعر الراحل طاهر أبوفاشا الذي ارتبط في أواخر أيامه بالتجمع بعد طول مقاطعة ، وفيما بعد تصدر أعداد خاصة عن ثلاثة من رواد الحركة هم : محمد النبوي سلامة (غتوة شقيانة ، رواد ٢٨ ، صيف ١٩٩٩) ، السيد النماس (الشاعر الموقف الإنسان ، رواد ٢٩ ، شتاء ٢٠٠٠) ، السيد القواب (بهرم زمانه .. العدد ٣٠ ، شتاء ٢٠٠٠ أيضا) ، ويبدو أن تلك الفترة بدأت تشهد ولادة جيل جديد اكتفى كما ذكرنا بالنص ، دون محاولة لكسر التابو ، وخلع معطف الأب ، فلم يكن في الحقيقة ثمة معطف باق ، وإنما ما حدث طيلة التسعينات هو محاولة للتخفيف من الملابس الثقيلة التي تميّز الحركة ، وفي أعطاف ذلك اقيمت سبعة مؤتمرات أدبية ، كما وصلت عدد الإصدارات حتى تاريخ كتابة هذه الدراسة (٨١ إصدارا) ، وهو عدد معقول إذا عرفنا إن حركة الإصدارات قد بدأت قبل مشروع النشر الإقليمي بفترة ، وبالتحديد في أغسطس ١٩٨٢ ، وبمبادرة من جمعية قصر الثقافة في عهد محمد عبدالمنعم حين تم شراء وحدة " ماستر " لنشر إنتاج الأعضاء .

واقع الحركة الثقافية الآن ،

ربما كانت وقفتنا قد طالت أمام بعض محطات أساسية في مسيرة الحركة الأدبية بدمياط ، لكننا قصدنا ذلك ؛ لأنه من المستحيل أن نتحدث عن حركة أدبية عريقة دون أن نكشف عن الجذور ونفحص الأصول ، وهذا يجعلنا نثريث ونحن نلقى نظرة متأملة مستبصرة لواقع الأدب في دمياط بعد حوالي ٦٦ سنة من تكوين جماعة الرواد كأول حركة منتظمة رسخت اسمها في البلاد .

من المنطقي أن نشير إلى أهمية الوقت للإنسان الدمياطي ، فالحرقة هنا غالبية لذا كان من المنطقي أن يكون لهذا المنصر أهميته ، وهو ما يصبغ تجارب الكتاب بالجددة والابتكار والفاعلية ، كما نشير في ذات الوقت إلى دخول حرفيين كثيرين في صلب العملية الإبداعية ومنذ وقت مبكر ، كما فلعج إلى أن الأدب كان وثيق الصلة بالناس ولذلك سيكون من المنطقي الدفع بالشعراء في لقاءات جماهيرية مبكرة أدت إلى أن جاءت نصوصهم متسقة إلى حد كبير مع هموم الناس ومطالبهم ، وبذلك انتفت تلك الهوة التي يمكن أن تجددها في مناطق جغرافية أخرى بين النص وواقعه .

سنحاول التعرف على الخيوط التي ربطت حركة السرد منذ بواكيرها الأولى وحتى الجيل الأحدث في دمياط فنقول أن مصطفى الأسمر كان له فضل الريادة فقد نشر منذ منتصف

الخمسينيات في عدة مجلات منها " الأدب " لأمين الخولي ، ولكن إصداره الأول كان " المأثوف والمحاولة " في فبراير ١٩٨٤ ، ونشر قبله كتاب عن عمه الشاعر محمد الأسمر في يونيو ١٩٨٢ ، وقد سبقه في النشر على صورة مجموعة القصص طاهر السقا بإصداره " منوعات على مقام الرصد " بتقديم غالب هلسا في أكتوبر ١٩٧٥ ، وقد تميزت مجموعات الأسمر المتوالية بصيغة فانتازية طالت أغلب النصوص ، فيما جاء يوسف القطر ليقدّم نصوصاً قصصية تجريبية بإدخه الجمال لم تجمّع في كتاب إلا على يد عدد من محبيه (حوالي ١٩٨٠) ، أما الحسيني عبدالعال الذي مثل المحافظة في المؤتمر الأول للأدباء الشباب بالزقازيق (ديسمبر ١٩٦٩) فقد قدم نصوص قليلة قبل أن يقادر السرب ، ويعد حسين البلتاجي واحداً من كتاب هذا الجيل وقد أصدر مجموعتين بعد التحقق بوقت طويل ، هما " الرقص فوق البركان " ١٩٨٩ ، و " المتوحشون " وتتسم أعماله بالواقعية النفاذة ، وقد يضاف إلى جيل الرواد أسماء قدمت نصوصاً لكنها لم تتحقق أو تواصل المسيرة فقد ظلت في منطقة تلمس البدايات لا أكثر .

جيل الوسط جاء بتيار حكايات عارم ، وتقدمه القاص محسن يونس وقد كتب عنه إدوار الخراط في كتابه عن مشاهد في ساحة القصة لجيل السبعينات ، وقدم يونس عدة مجموعات قصصية بدأها بـ " الأمثال في الكلام تضيء " (طبعته الثانية في فبراير ١٩٩٢) ، و " الكلام هنا للمساكين " (فبراير ١٩٩٠) ، وغيرها من مجموعات ، ويمتاز عالمه بخصوصية فريدة كما أشار إلى ذلك أكثر من باحث منهم عبدالرحمن أبوعوف ، ومن نفس الجيل محمد الزكي وإن كان تصنيفه كشاعر عامية أحق لإنجازه المتميز فيه ، وأيضا زينب مصطفى عبده وهي كاتبة من مدينة عزبة البرج كان لقصصها طعم احتفالي مميز قبل أن تتوقف تماماً بالزواج ، ومن نفس الجيل كاتب هذه السطور الذي أصدر حتى الآن أربع مجموعات قصصية ومثلها على شبكة الأنترنت وله إسهامات كبيرة فيما يسمى " أدب الحرب " ، والدكتور عيد صالح الذي قدم أعمالاً ناضجة قبل أن يستقر نهائياً في حقل الشعر ، وقبل أن يتجه محمد الشرييني للمسرح قدم مجموعة جيدة هي " رؤية أخرى من منظر آخر " (١٩٨٢) .

وقد جاء جيل جديد فأضاف إضافات يعتد بها وهو جيل الثمانينيات ومن كتابه حلمي ياسين وله مجموعتان هما " أولاد البحر . أولاد نوح " (سبتمبر ١٩٦٩) ، " ذلك البيت " (٢٠٠٠) وهو كاتب يحتفى بالبساطة ويهتم كثيراً بالموثرات الشعبية في نصوصه المتميزة ، ولا يمكن إغفال الكاتب أحمد زغول الشيطي بكتاباتاته المتشقة لغوياً ، والمضفورة برهافة الشعر وذات التأثير القوي خاصة في مجموعته " هتاء داخلي " وإن كنا نعتبر ولادته الحقيقية في الرواية كما سنشير إلى ذلك في مجاله ، ومن نفس الجيل كتاب لهم إصداراتهم المهمة منهم أشرف الخريبي " ورد الشتاء " ، وأشرف أمين " حبات العنب " ، عوض عبدالرازق " الجنين في شهره الأول " ، أحمد منصور (تبدو لغته مكتشفة وذات إحياء قوي وإن اتصفت نصوصه بالندرة) ، صلاح مصباح (وفي قصصه ذلك الحمس الصوفي المتربع بالألم) ، أحمد عمارة ، السيد شليل ، بديعة

صلاح (توفيت) ، الدكتور رضا عرنسة (توفى) وبعد ذلك الجيل ثلثي لسنوات التسعينيات .
وقد تحدث عملية إزاحة زمنية غير مقصودة فيما يخص الأجيال . فنجد مجموعة كبيرة من
كتاب القصة المتميزين حقا .

هذا جيل معطاء وغزير الإنتاج فهناك محمد مختار في مجموعته الوحيدة " قلب جمار عزيزة
" وقد لفتت الأنظار بسبكها اللغوي الرائع ، ومحمد شمع بمجموعتين هما " مساحة بلون
الشمس " ، " لسع النعناع " وللكاتب اهتمام بالغ بالاقتصاد اللغوي ، ومن نفس الجيل يقدم لنا
فكرى داود مجموعته الثانية " صغير في شبك الغنم " وقد حظيت بكتابات نقدية جيدة في
أغلب الدوريات القومية بما فيها " الأهرام " ، وكان قد أصدر قبل ذلك " الحاجز البشري " ،
وينجح عبدالوهاب الشربينى في الخروج من صمته ليقدّم مجموعة قصصية تعلن عن كاتب
موهوب وكتاباته طازجة " إنسان عادى " ، أما سادات طه فيطل علينا بمجموعة " أشياء ثقيلة " ،
وينجز عابد المصرى مجموعته " وجوه منسية " ، ويعلم ايمن الأسمران التورث في الأدب ممكن
من خلال مجموعة تستحق الاهتمام هي " الوقوف على قدم واحدة " ، وعلى نفقته الشخصية
يصدر أحمد عفيفى مجموعة بعنوان " الملكة بدارة " ، ومحمد سامى البوهى " لوزات الجليد "
بوالدسوقى البدعى " صخب الصمت " على نفقته ، أما جمال سعد محمد فيقدم ثلاث
مجموعات قصصية هي " عد " ، " الحلم " ، " ربما هكذا " ، ولكن إنجازها النقدي هو الأهم في
تقديرى ، وهناك أيضا من الأقلام الطموحة محمد شبانة ، وكما هي عادة كل التجمعات الأدبية
يأتى كتاب جدد يكفون على بلورة تجاربهم الأولى نذكر منهم هشام عبدالصمد ، وإلى
عبدالخائق ، ونوران رفعت ، وأنجى البرش ، وحسام السيد ، وجميعهم يبدو في حالة بحث دؤوب
عن ملامح خاصة لتجربته .

في الرواية هناك مخطوطة لطاهر السقا لم تنشر حسب علمى هي " رحلة الألف ميل " كتبها
في السبعينيات ، وينشر أحمد زغلول الشيملى " ورود سامية تصقر " هي أدب ونقد " (عند يناير /
فبراير ١٩٩٠) ثم هي سلسلة فصول فتحدث ضجة نقدية هائلة ويكتب عنها نقاد معروفون
بجديتهم منهم صبرى حافظ وفريدة النقاش وخاليل خليل ، وتنشر " رجال وشظايا " لسمير
القبيل (١٩٩٠) من حرب أكتوبر ، ثم يقدم مصطفى الأسمر روايات عدة يبداءها بـ " جديد الجديد
في حكاية زيد وعبيد (١٩٩٣) ، ومحمسن يونس " حلوانى عزيز الحلو " (فبراير ١٩٩٨) ، ومن
الجيل الأحدث يكتب فكرى داود روايته " المتعاقدون " فيفوز بإحدى الجوائز المتقدمة في مسابقة
" أخبار اليوم " لهذا العام ٢٠٠٦ ، وهو كاتب طموح لديه مخطوط روايتين أخريتين ، وهناك
الشاعر محمد المتر وهو من جيل الرواد وقد نشر ثلاث روايات هي " سفر الموت " ، و " حارة
النقيس " و " فيبوية " . وربما بدت الروايات أقل عددا وتأثيرا من المجموعات القصصية لأن
الاشتغال عليها يحتاج إلى جهد كبير ويعوزه شيء من التفرغ .
يمثل شعر العامية بدمياط مركز ثقل على امتداد تاريخ الحركة الأدبية بدمياط للموامل التى

أشرنا إليها سابقا ، وكان لشيوخ أدباء دمياط محمد النبوى سلامة دوره المؤثر والحقيقى فى احتضان تجارب من أتوا بعده (أصدر "غثوة شقيانة" باكورة إصدارات الرواد فى ١٩٨٢) ، ومن نفس الجيل يأتى محمد العتر (أول ديوان له كان "كلام للطين" فبراير ١٩٨٣) ، ومحروس الصيد (ديوان "مسافريا بحر" مارس ١٩٨٤) ، ثم الزجال العتيد السيد الغواب صاحب الرباعيات الشهيرة وهو واحد ممن شكلت قصائدهم جذبا جماهيريا خلقا ، وعبدالعزيز حبة (أول دواوينه "حمل الزمان أكبر" أكتوبر ١٩٨٧ ، وسيتجه بكليته لقن النحت وجمع التراث الشعبى) ، كامل الدابى (صدر أول ديوان له "ع الرصيف" فبراير ١٩٨٥) وهؤلاء الشعراء ومعهم سمير الفيل ومحمد علوش ساهموا بقصائدهم فى الأمسيات الشعرية بالمقاهى والقرى خلال حرب الاستنزاف (١٩٦٩) غير أن السيد الجنيدى طالب الأزهر كان صاحب التأثير القوى فى نقل القصيدة من نسقها الزجلى لرحابة قصيدة العامية المصرية ، وقد اكب ذلك ظهور جيل الوسط ومنه كما سبق وأن أشرنا محمد علوش ، وسمير الفيل (خمسة دواوين أولها " الخيول ١٩٨٢) إضافة إلى مجدى الجلال (قبل اتجاهه للمسرح "شيبايك" ١٩٨٣ بدرايمتها العالية) ، محمد الزكى (له ديوانين أولهما "المنتخب من باب أحوال الرعية" ١٩٩٩) وهو شاعر عامية مميز فى توظيف المثل الشعبى داخل النص ، ومحمد غندور (مقيم منذ سنوات طويلة فى الكويت) وشعره يشبه الرقش الضوئى ، ويعددهم يحدث انقطاع طويل قبل أن تتردد أصداء شعراء جدد منهم من قرية الشعراء أحمد الشريئى (خمسة دواوين أولها "باحلم بلدى" ١٩٨٤) ، ثم من مركز الزرقا السيد عامر (ثلاث دواوين شعرية أولها "انتظار" ١٩٨٢) ، ومن نفس المنطقة السيد الموجى (له عدة دواوين منها "بيكا") ويأتى جيل جديد يقدم تشكيلات جمالية مبتكرة ورهيفة منهم ضاحى عبدالسلام "بريزة فضة" وهو شاعر موهوب جدا ، و شاكر المغرى "مراثية الولد المفتون" ، ومن قرية الرحامنة أبو الخير بدر (ديوانان الأول "تحولات" ١٩٩٨) ، ثم يطلع شاعر مطبوع يعيد أمجاد السيد الغواب يتجاوب جماهيرى واضح مع رنة الزجل بعد عصريتها ، وهو أحمد راضى اللاوندى فى عدة دواوين منها "عناقيد" ١٩٩٥ ، "النكلة والطربوش" ١٩٩٧ ، "من غير سلام" ٢٠٠٠) وهو من مدينة عزبة البرج ، وتبدو الأصوات الجديدة مختلفة فى تشكيلها المعماري للقصيدة كما سنرى عند صلاح عفيفى (ديوان مخطوط "ريشة ندى") ، ولدى شعراء لم يصدر دواوين بعد مثل طه شطا وأسمد بيصار ، جمال البلتاجى ، محمود الشرابى ، ووحيد رخا ، وحسانين بدر ، ماجد عبدالبسى ، ومن فارسكور تكون هناك تجارب مختلفة فى مفهومها لمعالجة القصيدة من بينها أعمال مدوح كيرة ومحمد الزلاقى ، شوقى صقر ، ومن كفر البطيخ أيمن عباس هاشم (ديوان "توتة الحلم القديم") ، ومن بيت ثقافة السرو محمد العربى يونس (ديوان "وعجبنى") . وهكذا تبدو قصيدة العامية فى أوج انتشارها ولكن ثمة أزمة تنجم عن التكرار وتطابق بعض الأصوات وهو ما تلتفت إليه الذائقة المدربة .



يمكننا بدون أي تجاوز أن نشير إلى أن تيار شعر الفصحى في دمياط يمثل العقل المفكر للحركة باختلاف توجهاته حيث قاد عملية تحديث الأشكال القديمة مع وجود هاجس التجريب ، وهو ما اتضح من خلال تجربة أنيس البياع (المولود في قرية كفر البطيخ ١٩٢٠ / ٧ / ١٩٢٩) والسيد النماس (المولود في مدينة دمياط ١٩٤٦) فكلاهما قاد الحركة الشعرية بشقها الحدائى ، وإن مآل النماس إلى التراث العربى مستنطقا إياه فى حين تداخل البياع مع الهم السياسى فى إيقاعات قوية ونغمات صدادية ، وكان له دور كبير فى ربط الحركة الأدبية برموز مصرية كالشاعر عبدالرحمن الأبوتدى ، وسيد حجاب ، وغيرهما ، وقد انشغل أنيس البياع بالحركة السياسية فلم يجمع قصائده فى ديوان فى حين نشر السيد النماس ديوانا وحيدا هو " الصوت والرماد " ديسمبر ٢٠٠١ ، متاخرا عن مجابليه ومنهم مصطفى المايدى الذى أشرى المكتبة العربية بأربعة دواوين نذكر من بينها " أصدا من رياح العشق " ١٩٨٥ و " الدخول إلى الجزر " ١٩٩٤ وللمايدى حس قومى واهتباك حى ومؤثر بالقضايا العربية ، وقد يبدو . عيد صالح أقرب فى تشكيلاته إلى الخمد الدرامى والجملة الديناميكية المتفجرة بشظايا التمرد كما نجد فى دواوينه الأربع المتتالية ومنها " شتاء الأسلة " ١٩٩٥ ، و " أنشودة الزان " فبراير ٢٠٠٢ . هذا جيل الرواد وقد يكون منه د . حسام أبو صير الذى انشغل بالطب وصدر له بعد رحيله ديوان " قصيدة ساذجة " مارس ١٩٩٦ . وعلينا أن نصيح بشاعرين كانا دائما بعيدا عن تفاعلات الحركة الأدبية بالرغم من اندماجهما الملموس : الأول هو القطب خيرت السالوس . شقيق القاص عبد الله خيرت مدير تحرير إبداع عهد الدكتور عبدالقادر القط . ولم يصدر له ديوان فى حياته ، وإن تولى الأصدقاء جمع بعض قصائده بعد رحيله " موت بحار " ٢٠٠٤ ، والثانى هو الصيدلانى هانى أبازين وله مسرحية شعرية " ليلة فى قصر الرشيد " ديسمبر ٢٠٠١ ، وقد عرضت على مساح القاهرة قبل طباعتها بأكثر من عقد كامل . أما جيل الوسط فيبرز منه الدكتور عزة بدر التى صدر لها عدة دواوين منها " ألف متكأ ويحر " ومن مطبوعات الرواد " تأشيرة دخول للنار " فبراير ٢٠٠٣) سنال فيما بعد جائزة الدولة التشجيعية فى أدب الرحلات (، وكذلك فكرى العتر بديوان صغير " صدرى تسكنه غابة " فبراير ١٩٨٤ قبل أن يتحول للدراسة الأكاديمية فى مجال علم النفس ، ويلحق بهذا الجيل عفت بركات بديوانين هما " نقش له فى ذاكرتى " مارس ١٩٩٨ ، " صباحات لمن قاسمنى دله " ابريل ٢٠٠٣ وقد خاضت الكاتبة تجارب فى التمثيل والخراج . وجاء تيار كاسع مع جيل جديد يحاول أن يثقى طريقه ليقدم أشكالا متنوعة من القصيدة ، ومنه سيف بدوى " ساعة العناق " ١٩٩٩ ، وهو شاعر مجدد يؤسس لنص يصنع قطعة تامة مع الرومانسية ، ولا يقع فى أسر الغرابلية ، وسامح الحسينى عمر فى " انفجار الروح " ١٩٩٩ ، " سيرة الزنببى " ٢٠٠٣ ، ولتصوص هذا الشاعر سحر وخفاء وأسرار باطنية عميقة ، فتجربته متدفقة بديمومة الحياة ، أما محمد سالم مشتى فله ديوانين " تنوع على فعل " و " إحالات مطهمة بدمى البدوى " وهو شاعر مختلف فى لغته بسمت بدوى من خلال قاموس خاص ،

ويقف أحمد بلبولة في منطقة خاصة به تجمع بين التصوف والرومانسية الجديدة " هبل " ديسمبر ٢٠٠٣، ويقدم سامي القباقي قبل استقراره في القاهرة عدة دواوين تكشف عن نص ملموح من بينها " فوق ذاكرة الرصيف " ١٩٩٢، في ذات المجال تتعدد اصدااء رومانسية جموح في أعمال أشرف الخضري " احبك صامتا كالورد " ٢٠٠١، ويجمع محمد المزوني لئج الخرافة الشعبية بهاجس الموت " هدير البحر في ليالي شهرزاد " يناير ٢٠٠٣، وتشير إلى ديوان ضاحي عبد السلام الأول " هارموني " يونيو ١٩٩٨ بعده تحول نهائي لشعر العامية، وثمة أسماء أخرى قدمت أعمالا شعرية متنوعة منها : عثمان خليل " ذوب البنفسج " ١٩٩٩ " توفي "، ومدوح كيرة " رائحة الحزن " ٢٠٠٠، أحمد عفيفي " ٢٠٠١ " وحين تصبحو الفراشات " ٢٠٠١ على نفقته ، ايمن عفيفي من كفر البطيخ " سقط الملك " ٢٠٠٠، محمود العباسي " دقات قلبي يا وطن " ١٩٩٩، عبدالناصر ابوالنور من فارمكور " أغنية الرحيل " يونيو ٢٠٠٣، محمد زكي الزلاقي " قضية في المطبعة " ٢٠٠٤، آمال الحطاب " شمس تأبى الغروب " ١٩٩٦ على نفقتها، وهى أعمال متناثرة لايفق خلفها مشروع شعري واضح ، وهناك صوت شعري جسور من كفر سعد هو صلاح بدران ، وشقيقه محمود بدران ، كما فنه لوجود أصوات جديدة مبشرة بدأت الظهور منها محمد سادات التولى ، ولم يصدر ديوانا بعد ، وغيره .

في مجال المسرح سنكتفي بالتعريف بأبرز كتابه دون التطرق لتفصيلات حيث يقف على رأس التيار الكاتب المسرحي العتيدي يسري الجندي باشتغاله المبكر على التراث الشعبي (من أعماله " السيرة الهلالية ") ، محمد أبو العلا السلاموني (من أعماله " الثأر ورحلة العذاب) ، وهما من صمد المسرح العربي حاليا ، ويليهما جيل الوسط : محمد الشربيني (من أعماله " الجانب الآخر من النهار ") ، ناصر المزني (من أعماله " ضئلات الذاكرة ") وجميعهم حاصل على جائزة الدولة التشجيعية ، وهناك الكاتب المعروف مجدى الجلال ، والمسرحي عبدالمنعم عبدالحميد ، ومن كتاب المسرح الذين لم يأخذوا حظهم من الشهرة : عماد الديب " صيف مع سبق الأصرار " ، عبدالعزیزاسماعيل " المتفاضة ترعاها السماء " ابريل ١٩٩٨ .

وفي أدب الطفل تصادفنا أسماء الرواد مثل حامد ابويوسف ، ومحمد إبراهيم ابوسعدة ، ويليهما هالة المغلاوى وناصر العزبي وجميعهم تعامل مع النص المسرحي في صيغ مبسطة ، أما قصة الطفل فيعبر فيها محسن يونس ، وفكرى داود .

هذا الزخم الإبداعى الذى يستشعره القارئ لم تواكبه حركة نقدية جادة فباستثناء ما قدمه أنيس البنياع مبكرا في " الأداب " البيروتية فقد عكف أغلب الكتاب على الولوج لفضاءات النصوص من خلال ما يمكن تسميته النقد الانطباعى . خلال جلسة الإثنين الأسبوعية . وتشير في هذا الصدد لنقاد مؤثرين منهم عبدالرحمن عرنسة والسيد النعاس ومحمد علوش صاحب المبادرات في هذا الشأن ثم محمد الزكى الذى قدم أطروحات في شاية اللماحية ، لكن هناك صوتان أحترها النقد ووظفا طاقتهم في خدمته ، وهما : الناقد مصطفى كامل سعد الذى

اهتم مبكراً بنجيب محفوظ ثم تطرق لمعالجة نصوص أعضاء نادي الأدب ومن إصداراته " البحث عن عاشور الناجي " ١٩٨٤، " دواعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ " ١٩٩١، " تأملات نقدية " ٢٠٠٠، والناقد جمال سعد محمد الذي قدم كتابين هما " اغتراب الذات وحداثه الموروث " ٢٠٠١ عن مصطفى الأسمر، " طاقة اللغة وتشكيل المعنى " ٢٠٠٢ عن سمير الفيل، وإن كان مؤتمر اليوم الواحد عقد في ٢٧ مارس ٢٠٠٦ وأهدى أعماله لروح محمد النبوي سلامة) قد أبان القدرات النقدية لعدد من المبدعين منهم : سيف بدوي ، فكري داود ، د. عيد صالح ، أشرف الخريبي ، حلمي ياسين ، مصطفى العايدى .

ويجدر بنا أن نؤكد على العلاقات الطيبة والمتينة التي جمعت كتاب دمياط، ممن لم يفادوها للإقامة بالعاصمة بعدد من أبناء المحافظة الذين سلكوا دروباً للعمل والسكن والمساهمة في رقي عاصمة الهرز، ومنهم من الجيل القديم الدكتور عائشة عبدالرحمن (ساهمت في تمويل أول مسابقة لجماعة الرواد في المستنجات) ، الدكتورة لطيفة الزيات (اشتركت في حملة الانتخابات مع شقيقها محمد عبدالسلام الزيات ١٩٧٨) ، الدكتور محمد البدرأوى زهران ، الروالى صبرى موسى ، الشاعر فاروق شوشة ، والمسرحى عبدالغنى داود ، المخرج سعد أردش ، بالقاص صلاح عبدالسيد ، الشاعر عبدالعليم عيسى (كسر المياسرة) ، الباحث عبدالحميد حواس (شرياص) ، الدكتور محمد شيحة (مدينة الزرقا) ، الناقد أحمد عبدالرازق ابوالعلا ، السيناريست بشير الديك ، الناقد محمد محمود عبدالرازق، الدكتور محمد الجوادى ، ومن الجيل الأحدث القاص محمد بركة ، الروائية نجوى شعبان ، الشاعر أحمد الشهاوى ، الشاعرة الدكتورة عزة بدر ، الفنان التشكيلى شادى النشوقاتى ، الكاتب الشاب عمرو سمير عاطف (مبتكر شخصية بكار) ناهيك عن صلة المرفان والتقدير للرموز المصرية العتيقة ممن كان مسقط رأسهم دمياط ومنهم الدكتور زكى نجيب محمود (منية الخولى عبدالله) ، الدكتور شوقي ضيف (اولاد حمام) الدكتور عبدالرحمن بدوي (شرياص) ، الدكتور محمود حافظ دنيا (فارسكور) ، الدكتور زاهى حواس (العبيدية) ، وبالنسبة للعالم المرسى الكبير على مشرفة . إنها الشعلة التي تنتقل من جيل إلى جيل ، فلا تخبو نار المعرفة مهما ادلهمت الخطوب ، ولا تخفت نبرة القص والإنشاد عن صياغة الوجدان برقى ووعى وصفافية . هذه هي دمياط التي أسهمت إسهاماً حقيقياً في رفد حركة التنوير نحو المستقبل بدماء جديدة في شتى ميادين الفكر والثقافة بحب حقيقى ، وكرم أصيل .

دمياط في ٩ / ٩ / ٢٠٠٦

- (١) مقدمة كتاب "دمياط الشاعرة" اشترك في كتابته أربعة أدباء هم : سعد الدين عبدالرازق ، وطاهر أبوقاشا ، وكامل الدابي ، ومصطفى الأسمر ، والمقتطفات الواردة هنا من وضع طاهر أبوقاشا ، مديرية ثقافة دمياط ، ١٩٨٧ .
- (٢) المصدر السابق ، ص ١٠ ، ١١ وفيه ترجمة لعدد كبير من الشعراء هم : الشيخ سليمان عباد ، حسن المدرس ، على على العزبي ، على الفاياتي ، محمد البدرى محمددين ، عبدالله بكرى ، محمد مصطفى الماحي ، فهيم القللى ، محمد طاهر الجبلاوى ، محمد الأسمر ، محمود عبدالحى ، محمد مصطفى حمام ، حسن كامل الصيرفى ، على على الضلال ، طاهر محمد أبوقاشا ، عبدالقادر أحمد السائوس ، عبدالعليم عيسى ، السيد مسعد الأطروش ، فاروق شوشة ، وكلهم شعراء فصحن بإستثناء السائوس الذى صدرت له عدة مؤلفات زجلية .
- (٣) كامل محمد الدابي ، فى بحث بعنوان " مع الأدباء والأدباء " ، من أوراق مؤتمر دمياط الأدبى السابع ونشر فى عدد خاص من " إصدارات الرواد " ، أبريل ٢٠٠٠ ، والمادة مأخوذة بتصرف .
- (٤) مطبوعات مهرجان دمياط الأدبى الأول وقبل أن يتحول إلى مؤتمر ، خلال يومى ٢٨، ٢٧ / ٢ / ١٩٨٥ ، ص ٦ .
- (٥) رسالتنا ، صدرت عن قصر الثقافة ، أدباء دمياط ، نوفمبر ١٩٧١ .
- (٦) رسالة الرواد ، يونيو ١٩٦٨ ، أشرف على إصدارها لجنة النشر بجماعة الرواد بدمياط .
- (٧) رسالة الرواد ، أكتوبر ١٩٧٢ ، أسرة التحرير : يوسف القط ، أنيس البياع ، سمير الفيل ، الحسينى عبدالعال ، حسام أبو صير ، السيد القواب ، محمد النبوى سلامة .
- (٨) مواجهات ، سمير الفيل ، حوار مع أنيس البياع يوم ١ / ١٠ / ١٩٩٩ ، صدر الحوار فى كتاب ، " إصدارات الرواد " ، العدد ٥٣ ، ٢٠٠٠ .
- (٩) محمد الزكى ، دراسة بعنوان " أتاكم منه بقبس " رواد ، العدد ٢٩ ، شتاء ٢٠٠٠ ، ص ٤٩ .
- (١٠) جماعة ٧٣ ، العدد الأول ، جمعية رابطة التعليم الابتدائى ، وكان العدد يحمل شعار " انطلاق الألمان فى السكون ثورة " ، سنة ١٩٧٣ .
- (١١) الشارع ، نشرة غير دورية ، العدد الأول ، ١٥ مايو ١٩٨٠ .
- (١٢) المسرح ٨٠ ، وقد صدر هذا العدد مواكبا لإخراج محمد الشريبنى عرض " المجانين " ومن طاقم العمل : رافت سرحان ، ناصر البشوتى ، مجدى الجلال ، محمد غندور ، محمد شمس ، وكلهم ارتبطوا بالحركة الأدبية / الفنية بشكل أو بآخر .
- (١٣) رسالة الرواد ، نوفمبر ١٩٧٦ ، والأدباء الذين دشنوا العدد هم : محمد غندور ، محمد الشريبنى ، محسن يونس ، سمير الفيل .

(١٤) رسالة الرواد ، يناير ١٩٧٧ ، وقد شارك في تحرير هذا العدد : محسن يونس ، محمد الزكي ، السيد النمّاس ، محمد غندور ، محمد الشرييني .

(١٥) ضفاف ، العدد الأول ، مارس ١٩٩٠ ، وتشكلت هيئة تحرير المجلة كالتالى : رئيس مجلس الإدارة حلمى ياسن ، النائب : اشرف امين ، السكرتير : كريمة عبد الخالق ، امين الصندوق : محمد المعزوى ، الأعضاء : عبدالعزيز حبة ، عزيز هيالة ، الحسينى عبدالعال .

(١٦) تقاطعات ثقافية ، سمير الفيل ، مجموعة من الحوارات الفكرية مع عدد من الكتاب والفنانين الشباب من محافظة دمياط ، إصدارات الرواد ، العدد ٦٢ ، ٢٠٠١ .

(١٧) رسالة الرواد ، نوفمبر ١٩٧٤ .

(١٨) المصدر السابق .

(١٩) أقلام ، أصدرها : محمد علوش ، محسن يونس ، عاطف فتحى ، (بدون تاريخ إصدار إلا أن الشهادات المراكبة تشير إلى أن تاريخ النشر هو ١٩٨٠) .

(٢٠) إندھش البلتاجى همت ، إصدارات الرواد ، العدد ٢٩ ، يناير ١٩٩٦ .

(٢١) ضفاف ، إصدار بسيط واكب ذكرى الأربعين لوفاة كريمة عبد الخالق ، يونيو ١٩٩١ .

(٢٢) كامل الدايى ، شاعر الفلاحين ، إصدارات الرواد ، العدد الرابع ، نوفمبر ١٩٨٢ .

(٢٣) إصدارات الرواد ، العدد ٣٠ ، يتضمن قصائد رثاء لكل من : محمد النبوى سلامة ، محمد العتر ، مصطفى المايدى ، عبدالعزيز حبة ، وشهادات : انيس البياح ، سمير الفيل ، د. عيد صالح ، كامل الدايى ، ناصر العزى .

(٢٤) حامد أبويوسف ، أوبريتات وأغاني أطفال ، إصدارات الرواد ، العدد ٣٣ ، أغسطس ١٩٦٩ . من كتاب الإصدار : محمد عبد المنعم ، عبد الوهاب شبانة . محمد البدرى محمددين ، مصطفى الأسمر ، سمير الفيل ، عبدالعزيز اسماعيل ، محمد ابراهيم أبوسعدة ، محمود العباسى ، ناصر العزى .

(انتهى)

محمد آدم: صمت المعتزل

جمال العسكري

ينتمي الشاعر محمد آدم إلى جيل السبعينيات من حيث التجربة والتكوين المعرفي، صدر له عدة مجموعات شعرية منها: «نشيد آدم» و«أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة». هنا حوار معه حول رؤيته الثقافية :

● الشاعر محمد آدم أين أنت؟

●● دعنا نعرف بأن الثقافة العربية الآن بالتحديد هي ثقافة مهزومة لا شيء إلا لأنها تعاني ما يعانيه الواقع العربي من ترد وظلم؛ فالثقافة صنو السياسة وهي الأكثر تأثراً بالواقع فكيف يمكن أن تحدث عن ثقافة لا تتيج لن يختلف معها أن يكون موجوداً.

أنت تختلف مع السلطة السياسية فتغلق جميع الأبواب والنوافذ أمامك، وتصبح إما معزولاً أو مهمشاً، وعلي المثقف أن يجد حلاً لهذه العضلة، فإما أن يرتقي في أحضان السلطة، فيجد لنفسه موقعا ومكانا، وإما أن ينحاز إلى رؤيته الخاصة وإلى ذاتيته الخاصة فيصبح خارج السرب، ويتحمل قسوة اختياره، ويبدو أن هذا النموذج هو العامل الحاسم في مثل هذه الثقافة.

● هل تتفق معي فيما أراه من تناقض في موقفك، حيث تعلق الأمر علي باب سلطة تمنح وتمنع؟ هذا فضلا عن جعلها المتبوع بالنسبة للأديب الذي يصبح من هذه الجهة مجرد تابع، وهو موقف سلبي في كل الأحوال؟

●● المثقف ضمير عصره وروح أمته فلا يمكن لمثقف حقيقي أن ينحاز إلى سلطة ما أيا كانت هذه السلطة وأيا كان جبروتها، إنه ينحاز إلى شرطه الأساسي: حريته، هذه الحرية هي التي تؤسس الضمير الحي الخلاق بين جميع أفراد مجتمعه، وإذا انحاز المثقف إلى السلطة فإنه يتخلي عن شرطه الأساسي: الحرية، العامل الرئيس الذي يعطي للمثقف أو الكاتب أو الشاعر خصوصيته ونكهته، الإبداع الحقيقي هو الذي يتحقق فيه شرط الحرية.

فكيف يمكن أن نقول علي سبيل المثال: إن صلاح جاهين لم يكن في لحظة من لحظات حياته يوماً منحازاً للسلطة الناصرية، غني لها وتغني بها إلى أن انكشفت الأزمة عن هزيمة مروعة في ٦٧، كما تعلم، فماذا يمكن أن نطلق علي تلك الأناشيد والأغاني التي روج لها وغر بها الجماهير إلى أن حدثت المفاجعة ألم يكن أحمد عبد المعطي حجازي في لحظة من لحظات حياته منشداً لعبد الناصر إلى أن حدث ما حدث؟

ودعني أذكرك بشيء آخر معظم الكتاب الذين تغنوا بالاشتراكية- خصوصاً في الفترة من ١٩١٧ إلى أن انتهى الاتحاد السوفيتي- أين هم الآن؟ هل تراهم انطلقوا من موقف مؤسس وناقد للسلطة؟ أم أنهم تخلوا عن شرط الحرية الذاتية، فجاءت أعمالهم بمثابة شعارات زائفة سرعان ما اندثرت ونهبت أدراج الرياح؟

● أمثلة صلاح وحجازي التي تستشهد بها أظنها ليست في صالحك فأنا أظن أنهما كانا أصحاب فعل وأن اختلفنا حول هذا الفعل؟ في الوقت الذي مازالت فيه مع كثير من أبناء مرحلتك أصحاب سخط لا يعدو منطقة القول أو رد الفعل السلبي لا أكثر؟

●● أنت تحدثني عن فترة مرة في تاريخ مصر، هذه الفترة أغلقت فيها المجلات والصحف، ولم يكن أمامك أي سبيل للنشر إلا علي جدران الحوائط، هذه الفترة كانت فترة حصار بكل ما تعنيه كلمة حصار.

أما نحن جيل السبعينيات بالتحديد فلك أن تتصور أن البعض بدأ ينشر أول أعماله وقد تجاوز الأربعين بكثير، ألا تري أن هذه الفترة التي طالت أكثر مما يجب كانت

مبرراً كافياً للسخط والغضب والقطيعة الكاملة مع السلطة التي تعتمد في أولى أبعدياتها علي المنع والعجب والمصادرة؟

هذا هو الفرق بين الجيل الذي أطلقت عليه أنه كان فاعلاً، وبين الجيل الذي أنتمي إليه، إنه جيل الغضب أو السخط، ولماذا لا نغضب، ونحن نحاول أن نبدأ من جديد؟ وكأننا نحاول أن ننفي تهمة هذه الثقافة المحملة بالقهر، وأنا كنت أحاول أن أؤسس لكتابة كأنها تبدأ من الصفر، تختلف اختلافاً جذرياً عن كل الكتابات السابقة، كتابة بلا مرجعية سوي اللغة، لم أشأ أن أعيد تكرار أو إنتاج النص الكتابي الذي سبق.

● بعد الاصطدام بحائط السلطة، لماذا لم تتوجه للجماهير بخطابك الثقافي التنويري علي حد قولك، حتي يمكنها أن تتاور بهذا الخطاب في مرحلة لاحقة إن أمكن لهذه الجماهير أمام سلطات القهر والمصادرة علي نحو ما تدعي أنت؟

●● لم يكن مسموحاً لنا بالتجمع وعليك أن تعرف أنه من ضمن القوانين أن تجمع أكثر من خمسة أفراد يعتبر تظاهراً، فإني يمكن أن تجمع وإلى من يمكن أن نتحدث مادامت محاصراً هكذا، ثقافة كما قلت لك لا تعرف سوي العصا والسجن والتشديد والتكيد، لم يكن هناك الحد الأدنى من هذا التواصل الذي يمكن أن يؤدي إليه مثل هذا التجمع، ولكن كان يحدث أن نلتقي أفراداً وجماعات علي المقاهي وعلي الأريصفة ونتحدث عن الثقافة والحرية والكتابة، وهذا الأمر زادنا عزلة وإمعانا في العزلة، وأصبحت كتاباتنا شبه منشورات سرية إلى أن بدأنا نتحايل علي هذا الخناق، وبدأ ظهور ما يسمى بظاهرة الماستر وهي مجموعة من الأوراق والكتابات التي نتداولها في سرية وتكتم، وكأننا نوزع منشورات ضد الدولة، ولم نكن نفعّل أكثر من أن ننشر كتابية جديدة ونمطاً مختلفاً من الأدب، هذه الأمور كلها حاصرتنا وجعلت كتاباتنا أشبه بكتابات الهرامسة والعرافين، ولم يكن يقدر علي فك شفرتها إلا مجموعة صغيرة أرادت أن تكفر بكل الكتابات السابقة، والتي لم تؤد في نهاية المطاف إلا إلى هذا السقوط المروع : السقوط السياسي والاجتماعي ومن ثم الثقافي.

● لماذا الحرص الدائم علي الخلط بين السلطة والخطاب الثقافي للحضارة العربية،

ثم كيف تضرب الشافعي مثلاً علي إخضاع تأويل النص لشرطي الزمان والمكان والشافعي أحد أعمدة ثقافة القهر علي نحو ما تدعي؟

●● حينما ضربت مثل الشافعي أنا كنت أقصد أن اختلاف الزمان والمكان هو العامل الرئيسي في تأويل النص وإعادة قراءته من أجل مصلحة الجماهير، ولم أكن أقصد بالشافعي أنه المرجع الأول والأخير في السلطة الثقافية، لم لا يكون لكل عصر شافعيه؟ ولماذا نقف دائماً أمام نص في الماضي ونجعل هذا النص يتحكم في الحاضر، علي الرغم من اختلاف جميع الظروف الاجتماعية والسياسية التي تربط بين الخطابين، خطاب الماضي وخطاب الحاضر؟

إن ما أردت أن أقوله: إن حركية الزمن تستتبع حركية التأويل والتفسير التي هي في نهاية الأمر حرية القراءة وحرية الوعي وحرية الإبداع.

● أعلمك قارئاً جيداً للتراث، وواعياً به، فلماذا القطيعة مع هذا التراث إلى حد الكفر، في موقف لا ينتج عنه أكثر من السلبية؟

●● أنا كنت من أوائل الناس الذين اختلفوا مع أدونيس حول ما يسمى بـ «القطيعة المعرفية»، وهو مصطلح غربي فلا يمكن لكاتب أن ينشأ من فراغ علي الإطلاق، الكتابة تعني هذا التماس وهذه الشقفة الخلاقة وهذا الارتباط الحميم بين ما هو سابق وما هو لاحق.

التراث ليس شيئاً جامداً، هناك أشياء ماتت في التراث بالفعل بحكم تغير الزمان والمكان، وهناك عناصر لازال فعالة في هذا التراث فلم لا نقوم بإعادة تأويل وقراءة هذه العناصر الفعالة في هذا التراث لكي يكون ثمة حوار ما بين الحاضر والماضي.

● الرواد كانوا أشجع موقفاً أقصده حسبي والعقائد لم يتركها الميدان وواجهوا بضرورة التغيير وإعادة التأويل... إلخ، لم يركبنا إلى النظم والحكومات وصاغوا ما أمّلت عليه عقولهما التجديدية حول الثقافة العربية بكل مستوياتها بما فيها الوجدان الديني والعقائدي حتي أصبحت جهودهما تلك موروثاً لتيارات يغلب عليها التقليد أحياناً، في الوقت الذي تخلت فيه النخبة العربية عن الماضي بخطوة الرواد

خطوة أسرع للأمام؟

●● أنت تتحدث عن عهدين مختلفين تمام الاختلاف، فمصر التي بدأت مشروعها في النهضة منذ بدايات القرن التاسع عشر كانت قد وصلت إلي مرحلة هائلة من تحديث الدولة العصرية وأصبحت هناك هذه الدولة القابلة للحدادة، الأمر الذي أحدث ثورة علي مستوي البني الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. وأصبحت مصر مهياة لالتقاط خطي التحديث والتنوير، الأمر الذي مكن محمد عبده علي سبيل المثال من أن يقوم بمشروعه التنويري العظيم، وأن يفتح آفاقا جديدة في الفكر والثقافة- وإن كانت دينية-، ولم يكن محمد عبده نتوءاً أوغريبا فاستقبله الواقع بحماس بالغ، وأصبح هذا الرجل بكتابات وأفكاره بمثابة ثورة علي كل شيء، وكانه الفاتح لتأسيس ثقافة جديدة الأمر الذي دخلت معه مصر في حقبة ما يسمى بداية الليبرالية المصرية، هذه الفترة كانت تسمح بالتعدد والاختلاف علي جميع المستويات، وهي الأرض الخصبة التي هيات لثورة ١٩، ولعلك تعرف أن العقاد وطه حسين كانا من أبناء ثورة ١٩، هذه هي المرحلة الخصبة في تاريخ النخبة الثقافية التي أخذت المجتمع معها إلى أنماط من الفكر والثقافة تختلف اختلافا كليا وجذريا عن كل تلك المراحل التي سادت مصر قبل ذلك بقرون. أقصد أن مصر الليبرالية كانت مهيشة لما يسمى بفلسفة الحوار فبقدر ما كان هناك طه حسين والعقاد وسلامة موسى والرافعي ومظهر بقدر ما كان هناك حسن البنا ومن بعده سيد قطب هذان تياران رئيسيان في الثقافة المصرية، فلماذا استبعد أيضا التيار الذي يمثله طه حسين وسلامة موسى، لصالح مشروع حسن البنا وسيد قطب.

● إذا كان الأمر علي هذا النحو، فهل ستسلم من غواية المعرفة ولذة النص في حد ذاته، حينما تذوقه بعرفانيتك وحدك، يا سيدي الجماهير تريد شاعرا نيبا يمشي في الأسواق ويخالط البشر وينفث من روحه وإبداعه في وجداناتها رؤاه التي تصلح مرجعية للفعل الحضاري العام الذي أنناه إحساسها- أي الجماهير- بالوجود، وأدني درجات هذا الوجود أن تحس بإنسانيتها علي الأرض؟

●● أولاً أنا لا أؤمن بفكرة الجماهير هذه أن تحدثني عن جماهير غائبة أو مغيبة بفعل ليس من شرطي، هذا التغيب الذي أحدث عنه نشأ بفعل غيبة الوعي ومحاصرة الخرافة لهذه الجماهير، لدينا أميون حتي من المتعلمين أنفسهم لا يجيدون القراءة ولا الكتابة وأكد أنهم لا يجيدون القراءة ولا الكتابة، فكيف يمكن أن تفرض علي أن أكون جماهيرياً، الجماهير التي تقصدها تحتاج إلي درجة هائلة من إعادة التأهيل، بُمعني إعادة الاعتبار لسلطة التعليم والمعرفة وأن يتحول المتعلم إلى باحث وإلى قارئ بالدرجة الأولى، أما الشعراء الجماهيريون فهم غالباً ما يكونون مثل الطبل الأجوف كثيراً ما يرن وسريعا ما ينتهي.

● أنت ألقيت بالكرة في ملعب الجماهير، فهي المتخلفة عن ركب الإبداع بدافع من ذاتها أو من سلطة أرادت لها ذلك؟ فأين كنت حين حجت هذه الجماهير وضربت في لقمة عيشها، وتحديدًا حين تمت تصفية كل إنجازاتها سواء قبل يوليو - فيما جنته مناخ الحرية والاستقلال- أو بعد يوليو فِيم جنته من عدالة وحق في التعليم والصحة والعمل (القطاع العام)، أين كان نصك ونص جيلك من معايشة آلام هذه الجماهير التي تساءلها حين تفقد أنت وحدك- أحياناً- مجرد نشر عمل أو قصيدة، في الوقت الذي تفقد فيه هذه الجماهير وجودها بالكلية؟

●● أنا مولود سنة ٥٤ هـ أي في بداية الفترة الناصرية، ولم أشهد ولم تتفتح عيناى سوي علي هزيمة ٦٧، أي أنني بدأت حياتي مهزوما ولم أري أي شيء. هناك عامل حاسم في المسألة، هو : عليك أن تفرق بين ثقافة شفاهية، وثقافة مقرؤة، هذه الجماهير التي تحدثني عنها خضعت طوال الوقت بتعمد شيطاني لما أسميه بالثقافة السمعية، أي أن كل شيء معطل في حواسها إلا حاسة السمع فأصبحت المشاريع القومية سمعية والثقافة الدينية سمعية، وكل ما يمت إلي المعرفة بصلة سمعي، ولم تتعود في لحظة من اللحظات أن تقرأ أو أن تعي أو أن تطرح سؤالاً هذا هو الفرق الجوهرى والشرح الرئيسى في الثقافة العربية يكمن بين ما هو سمعي وهو الأغلب الأعم، وبين ما هو عقلي وهو القليل النادر، وبناء عليه يتحول عبد الرحمن



الأبنودي إلي زعيم وبطل قومي وشعري، ويتراجع طه حسين للخلف ولا احد يسمع
عن محمود حسن إسماعيل، ويتحول صلاح جاهين إلى أسطورة ويغيب أو يغيب
جورج حنين، هذا الفارق الجوهرى هو الذى أدى فى نهاية الأمر إلى عزلة المشقف
والكفران بالجماهير لأن هذه الجماهير لن تحميه ولن تدافع عنه ولن تتبنى قضيتته،
إذا لم تنضم إلى مهاجمته بالفعل وإتهامه بالمروق والعصيان.
فأى نوع من الجماهير هذا الذى تطالبني بالانحياز إليه؟

أنا - محمد آدم - إذا استطعت أن أحدث نقلة نوعية فى كتابة النص الشعري الذى
ينطلق من ثقافته ومن موروثه ويزلزل الأرض الراكدة، أرض الكتابة الميتة أكون قد
أنجزت شيئاً بالفعل وهو أننى زحزحت طريقة الكتابة العربية خطوة إلى الأمام ربما
تظن أن هذه المسألة شئ بسيطاً ولكن يا سيدي المسألة أعمق من ذلك بكثير معنى
أنك تغير فى شرط الكتابة، معناه أنك تزلزل وتهدم عقلاً مسكوناً بالثبات والجمود فى
طريقة الأداء وفى الرؤية لأكثر من ألف سنة.

كتاب

محمد العزب :

ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر

محمد الفارس

في نهاية الخمسينيات كنت أنهب إليه في جمعية الشبان المسلمين لأستمع إلى أشعاره، فهي كانت تشعرني بأن لها مذاقا خاصا - ولما أصدر ديوانه الأول: أبعاد غائمة عن المجلس الأعلى للثقافة والأدب، كتبت عن هذا الديوان محتفيا به، استمر بعد ذلك في نشر قصائده في إبداع والأهرام ومجلة الثقافة وغيرها في أغنية لعينيها من وأبعاد غائمة يقول:

أتسألين من أنا؟.. سفينة مضيق

علي مرافئ الرياح.. والجراح مقلعة

سفينة شراعتها رسائل مقطعة

و..

فإن سألت من أنا؟.. أنا رماد موقعة

أضاعني الذي استباح خافقي وضيق

يتوحد الشاعر محمد أحمد العزب مع صبي الكواء في لغة في ذلك الزمن مختلفة.. فالنار جن راقص في الموقد والفجر يثن.. والمقعد ينوح.. والزجاج متجدد فهو يؤنس الأشياء ويشيء

الإنسان وهي ملامح نجدها عند الشاعر العظيم أو الفحل محمود حسن إسماعيل حسب ما تكررت ذلك في حوار لي معه.. إذ قد خرج من تشكيلاته اللغوية كل من أتى بعده من الشعراء، وهو

أيضا يجسد المعنى فتصير الأشواق صخرا.. والجوع يصيح.. والخطي تسرق.. والسؤال يجن..

علي نحو ما في قصيدة بائنة اليانصيب التي فازت الجائزة الأولى للشعر ١٩٦٦ في مسابقة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب أو في قصيدة: مفكرات نشال سرق شاعرا، وهي أيضا فازت بالجائزة الأولى ١٩٦٣ عن نفس المجلس نفسه، الشاعر يتوحد مع المشردين أو المهملين. صبي الكواء والخادمة والعانس والصغار الذين ينامون علي الرصيف، الحياة يراها ليلا مصلوبا والإنسان فيها غريب لكن دون ياس ففي قصيدة غريب علي الطريق «غدا يفتر قلب الليل عن ومض.. غدا ترزق» فالشاعر يستفيد من الماثور الشعبي (بكره تفرج) فيحولها إلي «غدا ترزق» حيث الأمل فيما سوف يأتي سمة من سمات الشخصية المصرية وإن لم يأت الذي يجب أن يأتي، شاعرنا ينغمس في أعماق الضائعين فيكتشف زيف هذه الحياة وعيشتها وأكاذيب الكاذبين.. يتذكر العاقر ويفوص في خواطرها في قصيدة «بلا صدي» التي فازت بالجائزة الأولى من المجلس نفسه ١٩٦٠ ويتذكر كذلك التي قتلوا تحت عينها فتأها لكنها تري أن الثار سوف يلوث الذكرى فقداسة الإنسان تملو فوق الألم.

-٢-

بين الحزن الذي يبعث علي التفكير والعزلة وليدة زواج الحزن بالتفكير كانت رحلته الشعرية وكانت رسالته في المكتورة التي نشرتها دار المعارف في سلسلة «أقرأ بعنوان: ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ١٩٧٨، يقول الدكتور محمد أحمد العزب إن إلقاء نظرة تاريخية مجملة علي إرهابات ظواهر التمرد في الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر قضية صميعة حتي لا تبقي الظاهرة المعاصرة معلقة في فراغ تاريخي وغير قادرة علي الجدل والمقارنة مع نظائرها وأضدادها جميعا، دفعني هذا الكتاب إلي التساؤل: لماذا لا يقرأ الشعراء هذا الكتاب المهم وفيه التمرد الفني مؤرخا منذ الشعر الجاهلي حتي عصرنا هذا.. وفيه مراحل التمرد والتجديد وبهما معا يمكن كتابة مسرح شعري، فقد تنبه صلاح عبدالصبور إلي أهمية وجود المسرح الشعري إلي جانب القصيدة.. ففي القصيدة يمكن إدخال الحوار والمشهد الصورة والسرد، وهذا رأينا عند صلاح، إذن لماذا لا نبدأ من حيث انتهى هو، يقول العزب في كتابه: «يلق القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني علي شعر أبي نواس بقوله: فلو كانت الدنيا عارا علي الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشعر لوجب أن يحيي اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، وكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبير وأضرابهم ممن تناول رسول الله صلي الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر».

-٣-

تتمثل رؤيا العزب في دلالة «أبعاد غائمة» فلم يكن هذا العنوان عبثا أو مصادقة، كذلك العناوين الأخرى: «الأقواس المفتوحة» و«امرؤ القيس جديد» وغيرها. امرؤ القيس القديم قال قوله المعروفة: اليوم خمر وغدا أمر، أما امرؤ القيس الجديد.. فلا خمر وإنما الأمر من خلال نظرة تأملية إلي الوجود والحياة إلي المجتمع والواقع يتضح هذا منذ ديوانه الأول.

هل اشتراك موت الأب عند امرئ القيس القديم والجديد معا وغرابة الواقع في المجتمع والحياة، هل كل هذا صنع تساؤلات عن الموت والبعث والحساب نراها في قصائد صبي الكواء.. والخالصة.. والعجز الأمية التي أفنت عمرها تشقي من أجل لقمة العيش دون أن تصلي ركعة مرة، فتسأل القصيدة هل ستحاسب علي عدم صلاتها أم تكافأ علي ما بذلته طيلة عمرها من أجل العمل (تضمنين مع الحديث الشريف: العمل عبادة) أسئلة وتساؤلات وقضايا تطرح نفسها في الديوان الأول: أبعاد غائمة - كارثة أو خلل ضخم في إيقاع حياتنا الأمية التي تجهل كيفية الاتصال بشاعر بهذا الحجم أو تتجاهله وتجد صعوبات لمعرفة رقم تليفونه كما حدث معي.

-٤-

الشاعر العزب طبق الحدائق الشعرية بقوله: اللغة في اللافة فيما نشره من قصائد في مجلة الثقافة في عهد د. عبدالعزيز الدسوقي ثم في الأهرام وإبداع.. منطلقا من شعرنا العربي القديم حتي عصرنا الحالي من هنا يصح القول بضرورة إعادة الحسابات -إذ أن البعض لم يلتفت جيدا لمراحل التمرد وحركات التجديد التي مر بها الشعراء العرب في مصر وغيرها طوال العصور مرورا بأمثال أبي نواس والقاظمي الفاضل إلي خليل شبيب ومحمود حسن إسماعيل في قصيدته: في مائت الطبيعة وبالكثير وغيرهم حتي حجازي وعبدالصبور والبياتي ومن أتى بعدهم.. إذ لابد أن يبدأ الشاعر من حيث انتهى السابِقون عليه ليكمل المسيرة دون التأثير بأحد وأن يكون شعره علي غير مثال فهذا هو معني الإبداع في المعاجم.

-٥-

بعد ديوانه الأول: أبعاد غائمة عثرت علي قصيدتين إحداهما بعنوان: «الموت.. في الأقواس المفتوحة» إبداع يونيو ١٩٨٧ والأخري: «معلقة جديدة.. لامرئ قيس جديد» إبداع يونيو ١٩٨٨ ثم قرأتها في الأعمال الكاملة.. نشرها علي نفقته ولم تنشرها له هيئة الكتاب التي نشرت لكل من هب ودب أعماله الكاملة في فترة ما قبل القيادة الحالية للهيئة.. أيضا لم تهتم به المؤسسات في جوائز وما أكثرها أو في دعوتها للسفر للخارج في تبادل ثقافي أو المنتديات الأدبية، وهو الأستاذ الجامعي الذي يدرس في كلية اللغة العربية لجامعة الأزهر فرع المنصورة، ولما سأله تليفونيا لماذا اختار بلدته المنصورة قال: بعيدا عن الشللية وتبادل المصالح.

يقول الشاعر الدكتور محمد أحمد العزب في قصيدته.. الموت في الأقواس المفتوحة إن الموت حين يأتي القرية تتداعي القرية في اللون الليلي: «تداعي القرية.. يحتل اللون «الليلي» شوارعها» ثم يقول: والقارئ يصعد في وهج الآيات

ويرحل في شج السوروات (شج أي: ومبط أو مركز الشيء)

ويسكن في تنجح الأهات (تجج أي: غبار)

الأضداد

الأشياء..

الموت يخطف والناس يجدون ملائهم في دين الله فيندمجون ويتوحدون معا.. ومع القارئ الذي يصعد في وهج الآيات - تضاد نجده بين (الملاذ/التوحد) و(شتاء الموت)، لذلك تعيش القرية طقس الكوميديا السوداء و.. حذّ اللهاة/المأساة، بل إن التضاد يصعد إلي حد الجمع بين (شتاء الموت) و(المطر الصيفي)، فيكون الإسراء إلي الملاذ (الخالق).. مما يشي في قضاء القصيدة بحكمة البسطاء التي يدركونها بالفطرة.. بعد (برودة الموت) و(وهج الآيات) اللذين كتضاد يلتقيان مع (المطر الصيفي).. فماذا تفعل سحبات المطر الصيفي؟، تنهل كواعب يخمشن الورد.

«وتحل ضفائرها في الليل..

وتوغل في شجر الأحلام..

وتطرد عنها..

وجها.. مألوفا.. غابا»

حكمة البسطاء في أية قرية:

«أن تتراجع قوسا مفتوحا

وتصير مواسم..»

«وتصير خيولا جامحة

وتصير صهيلا مكبوحا..»

فيستيقظ القارئ في أصل الصفصاف ويهم بالإنمار/الحلم.

في القصيدة الأخرى ومعلقة جديدة.. لامرئ قيس جديد يستخدم شاعرنا العربي محمد أحمد العزب

التناص مع معلقة امرئ القيس المعروفة بـ.. قفا بك من نكري حبيب ومنزل بسقط اللوي بين الدخول

فحومل وقسم قصيدت إلي سبعة أجزاء مرقمة يقول:

«قفا بك..

حتى نبّل الثري

ونرحل في نكريات المكان إلي اللامكان..»

.. دال رفض الواقع فينتقل من المكان/ الواقع إلي اللامكان/ المجهول أو غير الواقع فهي ليست

هجرة من مكان إلي مكان وإنما: (الاغتراب النفسي) داخل الذات عن الوجود لذلك فهي هجرة إلي

اللامكان ضيقا وتبرما من المكان الواقعي.

البكاء في هذه القصيدة ليس لنكري حبيب ومنزل وإنما لثري ضاع متآ نبله نموعا ونرحل في

نكريات المكان إلي اللامكان -ليس بسقط اللوي وإنما بسقط الضياع دال اللامكان، وهو دال

مزدوج يحمل الرحيل الميتافيزيقي (التيه) وحمل كذلك: خيام الخليل وغرناطة الأمس، والقدس.. فهي

مواقع وأمكنة أصبحت في الفقد وإيست في الواقع.. وهي أيضا أماكن معاصرة غير سقط اللوي

والدخول وحومل في معلقة امرئ القيس القديم مما يعمق ويكشف الدلالة في عبارة: «سقط الضياع».

«يقولون: لا تبك فوق الطول .
وقد عرفوا أن لمعي يصير علي جسد الأرض
جرحا كبيرا..

ويقلق في كل جرح محاذ أمان الأمان»
فالدموع وبلاّ الثري والارتحال في نكريات المكان إلي اللامكان.. تتحول فيه هذه الدموع إلي جرح
كبير يقلق في كل جرح محاذ أمان الأمان عند الذين يظنون وهماً أنهم بالقهر يصنعون أمانهم..
لماذا؟.. لأن الشعوب هي التي تصنع التاريخ وأمتنا بالتالي يتمثل جوهرها في الذود عن الأوطان في
مثل سليمان الحلبي أو (أم صابر) و(أم ياسين).. بائعتا خضراوات قامتا بمساعدة الفدائيين في
حربهم الشعبية ضد معسكرات الإنجليز المحتلين عام ١٩٥٦ واستشهدتا والأمثلة عديدة في النضال
ضد الظلم والاحتلال إن الحزن، والبكاء/ التطهر موظفان في جسد القصيدة.. لأنهما يرفضان
الهوان فيحولان هذا الرفض إلي ثار نبيل بالرغم من موت اليعام والرهوس صارت لناثا:
«فمات المقاتل في..

ومات المدي..
واستراح الحصان..
وبالرغم من عودة المغول يملأون الشوارع فما أشبه الليلة بالبارحة.. يصرخ الشاعر دفعا وإيقاظا:
«وقد أغتدي..

والمغول يجوسون في رثتي
بقيد الأوابد.. وغر الجنائ
يكرّ.. يقرّ
يكرّ.. أفرّ..
ويقبل.. أدبر..
يلتحم النسّر.. والبط..
وقتا.. ريككا.. ريككا.. ويسترخيان
ويقرا:

(توداة فتح جديلي)..
ونقرأ نحن:
قرائن مخويكيان الكيان»
«وأفتح في تنهدا كتاب العشق»
«ضجّة البحر البطيء علي مراهاة»
«يهرّب البحر لوني

ويحذف البحر لوني...

ويبتدي هو شكلاً..

مؤلفاً من حوار الأضداد..»

كذلك في ثوريت يكتب الشاعر محمد أحمد العزب رسائل في قصيدة بعنوان: «رسائل نصف مغلقة..

إلى الجهات الأربع».. رسائل أربع إلى داروين وجاليليو ومقاطع (١)، (٢).

جميعها متماسكة ومتوحدة النسيج داخل النص ثم مقاطع مكونة من سطر واحد يتكرر ثلاث مرات:

«لكنها تدور

لكنها تدور

لكنها تدور»، (أما الرسالة الثالثة فهي إلى نيتشة المتمرد صاحب فكرة الإنسان الأعلى في كتابه:

هكذا تكلم زرادشت ثم الرسالة الرابعة إلى المنشق باسترناك، القصيدة كلها تتم عن شفرات التوق

إلى الحرية عشقاً للحياة حتي ولو كان جسر العبور هو الموت يقول لباسترناك:

«... وينزل المطر

وتولد الأشياء في مكعبات الضوء

في دوائر الصيرورة الكونية»

لماذا؟.. لأن

«عطب التاريخ يسري في شرايين العصور المقبلة» ١٩٧١/٤/٢٩.

هل التضاد داخل تشكيل القصيدة والاحتواء/ المحو، والتمرد والتجديد من خلال نظرية اللغة في اللا

لغة.. هل وصل شاعرنا في إنتاج الدلالة (بالرغم من تفاؤله الظاهري) إلى النظرة العبثية في: عطب

التاريخ يسري في شرايين العصور المقبلة نتيجة أن الوجود يمر تاريخه في حركة دائرية جدلية تبعاً

لقانون الأسباب والمسببات.

لا نريد أن نطلق رصاصة الخلاص من فوهة بندقية فدائي .. فكيف تصوير الحكاية بعدما نعرض علي أرصفة العار بقايا أطفالنا ومتعلقات أمهاتنا، وضفائر بناتنا، ثم نسلم السلامين ونطلب المغفرة. إن ما يعرض علي المسرح البلاستيكي الآن، هو أسوأ العروض الارتجالية علي الإطلاق، ومن يقترب قليلا من مكان العرض لن يسمع سوى صراخ هزلي لأنصاف موهوبين ومتشجنين، ورغم أنهم يعلمون أن المسرح خاو من الجمهور فإنهم يواصلون العرض، لابد أن يستمر العرض .. !!

جئت في زمن الربة .. أبحث عن دين اعتنقه
هل كان ضروريا أن نعود للوراء كل هذه القرون السحيقة؟ أن نتوهم أن بعضا من الجليد سيكسر ضوء الشمس ويحرقها؟ ألا لثمت تحتفظون بأعواد من الحطب، أم تمتلئ جيوب ستراتكم بأنون تصاريح المرور وكريت الائتمان !!

يا من اعتبرتم القرآن والأنجيل نصوصا شعرية مستباحة الاقتباس .. ارفعوا أيديكم عن كلمات الله .. وتطهروا .. أو ارحلوا ..

لم يعد غير شواهد قبور الشهداء ليحتمي بها الصغار .. لم يعد بئر صالح لشرب وإلا وينسته أساطير الخرافة التي تحرم الاغتسال.

جئت تحمي جثثا، والطير في السماء يحلق ربما يرتل أو ييكي .. الله أعلم
أيها السادة المجمعين للتحذلقون الحريصون علي قواعد الصرف والنحو ورابطة العنق المستوية، أكثر من حرصكم علي انتشار اللغة من دهاليز التخلف .. لم يعد هذا الزمان زمان النحو بل غدا وللأسف زمان النحر والعهر وحروف النصب والذهب والسلب .. و .. و ..
أفلا تخجلون يا من ساويت بين الأبيض والأسود، والداني والقاصي والممدد والمنكمش .. لا تخطأوا الزيت بالتراب ..

يحكي في الأسطورة الحديثة أن شابا مات في سجون الوطن، وجسب الروايات الطائرة هنا وهناك، تقول واحدة : إنه مات من الدهشة عندما رأي المحقق ذلك الرجل الذي تلمس خطاه وتمني أن يسير علي دربه - فقد كان مثله الأعلى - وقد تغير وجهه الملائكي - المحقق - وهو يحقق معه، لم يتمالك نفسه وخر قتيلا، وتساءل كيف للمناضل أن يجلس علي كرسي الجلاد ويهذي بالعبارات الطاغية القديمة.

ورواية أخرى تقول إنه مات من الفرحة، فلم يكن يتخيل أن يتحرر وطنه وتقام به المدارس والسجون، وأن يأتي اليوم الذي يقبع بين جدرانها حتي ولو كان سجيناً ..
انتهت الروايتان .. لكن الحقيقة الحزينة أن الشباب مات؛ وسواء بفعل الدهشة أو الفرحة، فالأكيد أنه مات حزينا ..

الشاب مات.. حزينا

أشرف بيدس

يمتد الشهيد الفلسطيني الصلب، أحيانا المترهل، بطول الخريطة الأفقية للوطن الحلم..
علي الأرض بقايا مناضل قديم..!!
وأصوات متداخلة أقرب لخليط من لغات شرقية؛ لا تفهم معاني كلماتها..
وأطفال يحاولون وضع جماجم أقرانهم علي تلك الكلمات الصماء الناشقة، عليها تعطي معاني
جديدة، عوضا عن نقاط الحروف التي تاهت ما بين الكراسي والمناصب وميكروفونات الشاشات
الستالينية.
أم تبكي علي شهيدها بعدما راح المعززون يتبادلون السباب والشتائم.
وطفلة تحاول أن تخترق الزحام، كي تسأل عن «أبيها» الذي غاب، فتلك الوجوه المتناحرة هي
ذاتها التي ربت علي كتفيها، ووعدتها بمائة أب وأب وأب...
أيها السادة المسئولين..
الذاهبون إلى حضرة التاريخ
أن الأوان لتدونوا في دفتر الوطن قليلا من الحكمة.. أو أن تصمتوا عنينا تلق أجراس
الكنائس ويرفع الأذان، فأصواتكم تحجب للرؤية والإيمان..
أيها الفتحاويون
والحماسيون
والجهاديون
والشعباويون
والمتحفظون برمودا هلامية..
أيها الآتون من الأرض وذاهبون إلى الجحيم.. رفقا بنا، نحن المشتوتون والمشردين
والحائرون بين عطايا الشياطين ومقاصل المحتلين.
أيها المتشائمون..

طفولة اليانكي

عزيز أزعاي (المغرب)

فرجينيا ١٦٠٧

(...)

منذ أربعة قرون
كان غيمك يتجاسر
في أرواح المغامرين:

بين المحيط
والماء الهادي
نزل رجالك الخائفون
تسحبهم الدهشة
من جنائز العواصف
ثلاث سفن عاقبتها الأملاح
وكانوا يحملون مشارط
تلمع
في طفولة العالم.

هؤلاء البطوليون
قراصنة الريان كريستوفر نيوروت
أجداد واشنطن
جيفرسون
ولنكولن
الذين قفزوا إلى النضج
بوثة واحدة

لم يكن غرس أمه جديدة في أمريكا
مشروعاً للهو والترفيه، وإنما كان
معناه عملاً ضارياً، قذراً، مضيئاً
وخطراً. فقد كانت هذه القارة
شاسعة، وعرة، تكسو ثلثها الشرقي
غابات لا تتخللها مسالك، وكانت
جبالها وأنهارها وبحيراتها وسهولها
المترامية جميعاً بالغة الاتساع كبيرة
الأحجام، ويطاحها الشمالية ضارية
البرد في الشتاء، ومساحتها الجنوبية
لاهبية القيط في الصيف، كما كانت
ملية بالوحوش الكاسرة، ومسكونة
بقوم محبين للحرب، قساة، غادرين،
باقين بعد في العصر الحجري للثقافة
"موجز تاريخ الولايات المتحدة" الآن
نيفينز وهنري ستيل كوماجر-

ص: ١٢

(...)

في القرن السادس عشر

شركة كاليفورنيا

(...)

.. وإذا أوغلنا إلى الغرب، كانت هناك سهول مرتفعة، ذات مناخ بلغ من جفافه أن هذه السهول وجبال روكي الشامخة، القائمة خلفها مباشرة، صدت التدفق الاستيطاني لفترة طويلة. ثم قدر لتربة ولهب أراضيحيوض المحيط الهادئ النائية أن تجتذب كثيرين من الرواد المغامرين، قبل انتزاع هذه السهول المقفرة من الهنود بعد عشرات من السنين. أصبحت كاليفورنيا ولاية زاخرة بالسكان، موفورة النفوذ نـم-ص ١٤. "كانت لأخلاق رجال الحدود المتمردة على الترويض عواقب مأساوية في معاملاتهم مع الهنود بوجه خاص. فكانوا دائما يعتدون على أراضي الهنود بالرغم من المعاهدة، ويقضون على حيوانات القنص التي كان الهنود يعتمدون عليها في ماكلهم وملبسهم، كما أن الكثيرين كانوا على استعداد لقتل ذوى الجلود الحمراء بمجرد وقوع أبصارهم عليهم" نفسه - ص: ٢٢١.

(...)

في هذه الشركة التي لم تكن تسمى كاليفورنيا في هذه الأرض الباكرة، كان الهنود

والأنهار

وجبال الأبلش الوعرة

يراقبون البيض

أولئك المجانين

الفاضبون،

الذين سقطت أرواحهم العارية-

من قسمة الحضارات

قبل أن تجئ بهم القسوة

إلى مناجم الذهب.

في تلك البلاد الوعرة

لم تكن جبال الأبلش

والأنهار

ولا الهنود الحمر

أقل من دبة

تحرس البحيرات الكبرى

من رجال بيض

جاؤوا ليصاقحوا الأرض

برصاص الديانات..

أمريكا ١٧٧٥

(...)

"وكان من حظ المستوطنين البيض، أن هنود أمريكا الشمالية كانوا قلة، وكانوا أكثر تخلفا من أن يشكلوا عبة كؤودا للاستعمار. ولقد عرقلوه وعاقوه في بعض الأحيان، بيد أنهم لو يوقفوه زمنا طويلا قط. ولعل عدد الهنود في شرقي المسيسيبي لم يكن يتجاوز مائتي ألف، عندما وصل

الأورييون الأوائل. أما في كافة أرجاء القارة شمالي المكسيك، لم يكونوا يزيّدون قطعاً عن خمسمائة ألف. ولم يكونوا عادةً أندادا للمجموعات الجيدة التسلح والتدريب من البيض اليقطين، إذ لم يكونوا مسلحين بغير القوس والسهم، والفأس، وهراوة الحرب، كما أنهم لم يكونوا على دراية من الفنون العسكرية بغير الكمان نفسه - ص: ١٥.

(...)

في سنة ١٧٧٥

في هذه الأرض المدهشة لم يكن للخلاء معنى.

كانت البلاد تنبت بالخيول بالخضرة

والمحاريب.

وكانت تعرف كم يلزم من ضباع

كى يلد هؤلاء البيض

دم الفاحات.

في أرض جورجيا

نزل البؤس على الأقدام.

هنا عالم آخر

تستطيع أن تتال أصحابه

فقط

لمجرد أن تؤدى ثمن الوصول.

نيوجرسي

(...)

"ما قطعت عهداً، ولا أقسمت يمينا،

ولكنهم يسموننى الآن الكابتن هيرون

وهذا عالم يبدأ الإنسان فيه متحرراً من كل شيء،

بمجرد أن أدائه ثمن الوصول إلى هنا..

فها هنا فارس نبيل ومدين مقلس من نيوجيت،

ترى أى الاثنين سيثبت أنه الأفضل؟

أفتستطيع أن تحل اللغز؟ أما أنا فلن أحاول،

ولكننا نعيش هنا تحت سماء أخرى،

غير سماء الرجال الذين اجتازوا البحار"

الكاتب ستيفن فينست - نفسه - ص: ٤٠

(...)

فارس نبيل.

ومدين مقلس

ليس صعباً، يا سيد ستيفن

فينست،

أن تحل اللغز تحت هذه السماء

الواحدة.

حاول أن تقرّ الألم بعينين وأثقتين.

ليس الخوف سيذا

إلى هذا الكذب.

الذئاب هى من يقترح الأدوية.

ليست سماء واحدة

تلك التي حفظها المقامرون

عن ظهر قلب

حين صاحبوا الأسماك

هربا من أحواض العائلة.

حاول فقط أن تحل اللغز

يا سيد فينستت

كم سماء في رأسك؟

السيد الفرنسي

(...)

"وكان طغيان الطبقة يرفع رأسا

بالغ البشاعة من وقت لآخر، فكان

سكان المستعمرات يدقونه. وقد

وقعت أول ضربة من هذا القبيل في

فرجينيا، في تمرد سيكون في سند

١٦٧٦.

فإن الخدم المرتبطين بعقود، والذين

أدوا المدد المتعاقد عليها، والمهاجرين

الذين كانوا يفلحون المزارع على

الحدود، وأصحاب المزارع

الصغيرة، والعديد من العمال ومن

ملاحظي العبيد شعروا بأنهم يلقون

معاملة سيئة. ذلك لأنه لم يكن لمن لا

يملك أرضا أي صوت انتخابي بعد

سند ١٦٧٠.. وكانت المناصب توقف

على ذوي الخطوة لدى الصاكم

ولأصحاب المزارع الأثرياء وكان

التعليم فوق متناول الفقراء، كما

أنهم لم يكونوا ينعمون بحراسة

كافية ضد اعتداءات الهنود، لأن

الحاكم ومعاونيه كانوا يصادقون

الهمجين مراعاة لتجارة الفراء.

نفسه - ص: ٢٨.

(...)

أيها المزارع النليل

أنت يا سيد سان جون كريفيكير (x)

هل حقاً "أصبحوا كلهم بشرا

في تلك الأرض؟"

أولئك الذين فروا،

قبل ثواب الجمهورية،

من جحيم "لاباستي"

وقبل أن يصبح البشر بشرا

في عين الإكليروس

والإقطاع؟

هل حقاً يا عزيزي كريفيكير حدث

ذلك

في حقول ١٧٥٩ الأمريكية؟

نيو إنجلاند

(...)

"إن بعض المساجين السابقين،

المدنيين الذين سرحوا من السجن،

حيث كانوا قد أودعوا لعجزهم عن

تسديد ديونهم، والخدم المقيدين

بالخدمة فترة لقاء نقلهم عبر المحيط

ممن جاءوا من أوروبا.. كل هؤلاء

تداعوا تحت ظروف الحدود وكونوا

هياة أمية.. مبتذلة، خاملة، تلقى

إزداراء حتى من النوج" نفسه -

ص ٥٢-٥٣.

(...)

أنتم يا أبناء العرش
أيها الأقوياء الألكياء، المستقلون
يا شعب اليانكي
كيف تنامون في هذه الأرض
المباركة،
حيث خبز المساكين يحدث
- من قداحة البرد
- رنيناً مدوياً
- كلما سقط في الأطباق؟

أيها اليانكيون
لماذا كان الإنسان
آخر من وصل؟

ضع يدك على قلبك
يا سيد لوتر
أيها الزنجي - القنبلة
ليس أمامك سوى هذه العائلة،
والضرورة ومقتضيات
ستكون بعد منقحة ومزينة
وبها أيضاً ألوان:
سنة عشر ساعة
في ممالك القطن
من كاورلينا إلى الميسيسيبي
مقابل ريع رطل من الذرة
وأربعة أرطال من فضلات
الخنازير.

عيد الميسيسيبي
(...)

".. فما اعتقل العبد (أنتوني بيرنز)
في بوسطن، سنة ١٨٨٥، بالر عدد
من أبرز زعماء المدينة إلى الذود
عنه. وتدفع الغاضبون من كافة
الأرجاء الشرقية لمساشوستس،
وملأت الجماهير المتوقدة الشوارع،
وتطلب جر زنجي مسكين واحد
لإعادته إلى الرق، اتحاد قوة شرطة
المدينة والحرس الوطني بالولاية
والجيش والأسطول القوميين.."
نفسه - ص: ٣٣٩.

(...)

هل قرأت رواية "كوخ العم توم"
لهاريت بيتشر ستو ١٨٥٢
ياسيد مارتن؟

تلك كانت طيبوبة مزارعة
حيث لا خيال للفرار
لأن ثمة كلاباً
عند باب الفكرة

شعر

عفريت صيفى

عبد الرحيم يوسف

ف اللحظات القليلة الى يرجع فيها لنفسه
وتقع من على جلده القشور الملونة
وسخام البروتوكول
وحكايات الغجر
يفضل يقعد مع نفسه
فوق تله ف جنينه الشلالا القليه
ويراقب اطياف الحبيبه الى هربوا هناك
عشان يبقوا ف حمى رينا
ويفتكر لما كان يبصر ف عنهم غلاسة الحرس
بطوبة اللى كان مايخيش نشانه
واسراب التعابين اللى كان يطلقها من بطن الصفصافه العجوزه

ويحبس على طبة قعدتهم ورا الشجر
ويشم انفاسهم اللى لسه معطره المكان
وكلامهم المحفور ع الصخر
ويقرر انه ف يوم بعيد لازم ح يكتب منكراته
ويعلما بهوامش من اغانيهم.. وضحكهم

وحكاياتهم العبيطه

الليله دي

ما قدرش ينام قبل ما يقتل ثلاثه من صحابه

ثلاث مرات

ويحرق جثثهم على نار ماديه لدرجه تغيظ!

ويبعت رماهم فوق ثلاث نجوم

ماتوا من مليون سنه !

ويرجع مهدود لكهفه الازرق

وقبل ما يدخل

ادور ونفخ ف عاود النور

خلاها كحل

ونام.. وهو بيكي!

كان قاعد يقرأ

لما وقعت ف كتابه عصفوره بتعيط

وشكت له من العيال اللى يسرقوا بيضها

وبيخنقوا عيالها

ومن الصياد اللى مترصد لها ف الرايحه والجايه

وضحكته الصغرا

وفخه الخبيث اللى بتفلت منه بالعافيه

اتنفر جداً..

وقفل الكتاب بعصيه

وطار ع الشجرة..

العيال.. مسخهم عرسا

والصياد.. علقه من رجليه

وقفل القخ على عيونه
بعد ما كسّر كل سنانه..
وأما رجع .. ومسه الكتاب..
ما احتاجش يدور كثير ع الصفحة
لقى حاجه مبطله وناشفه
ويقعة دم صغيره
وفكر انها ممكن تكون bookmark
مناسبه جدا !



بقى له فتره مش طبيعي !
حاولت أقسّر الموضوع بقرب الصيف
او هيجان البحر..
أو قلة النوم..
لكن قلبي ما ارتاحش لأى تفسير
هو كمان قلل كلامه.. وزيارته.. وهداياه
وفجأه..
بدأت لاحظ انى بانسى حكاياته
وانه لما ييغيب شويه
ما بقدرش افكر ملامحه
..والنهاره
قررت اعمله مصيده!
واحيسه ف ذايره زرقا لحد ما يموت
اطلع عليه.. وعقله
واسرق جناحيته..
وابدأ اتعامل بنفسى مع الموضوع
عشان اعرف ايه اللى مخفيه عني!

كيان الرضى

وجدان شكرى عياشي - فلسطين

مثل مطر مشتهى .. أجوس مسارب أرواح أتعبها جفاف أزمنة طالها ظل الغياب، فيما ذنب الكتابة.. بشفاه من وهم يغوى ما تبقى من يباس واهن الخطى كلما ولجت الفكرة بهذيانها عتبة الحنين المبارك بطين أرض تستسلم بكامل حواسها لصدى تعثر أقدامنا وانهماكنا بتخليصها من شوك الحقول.

كان باب دفتنا موارباً.. ما يكفي لإشاعة الفتنة على جدران بيتنا بضوء شاحب ينسرب رغماً عنه من غرف تنن توجعا ورحمة فى «مستشفى ناصر بخان يونس» فيما كف أمى تؤثث كيان الرضا وتفرسه بذوراً يانعة فينا.

أشد الحب.. أوثقه بحميمة الهارب من وجع برزخ النسيان الوعر، إلى مرفأ التذكر الأكثر وعورة.

وجدان.. بجسد نحيل وأنف يفوق ظل عود مائل حينما تستند شمس الضحى على مرفقيها، ويصوت غليظ أبج شديد الشبه بنواح هلع لسنين أرق مضت وأنا أتحنس مواطن المرارة فى وجودى.

هل بإمكانى أن أوقف هذا النزيف... أم أن دمننا لا يحتمل الإثارة فتهاوى بشفقته وغسقه المغرى على هذا الوجع المسمى وجوداً.

لكنى أحسن هدم بيوت الخوف بإتقان أعنف مما ينبغى.

ليس لى غير وهج مديح معلق كتسمية على جدران دير أفرط فى عناق أهله، كلما جمر التذكر خان من أشعل جذوته.

كل البلائل هاجرت مواطنها حينما حقل ذاكرتى أينع بباسمين الغياب.. كان لأبى حاكورة من برتقال «الجورة».. ودالية تطعم جوعنا شهد «عسقلان».. وبيتاً يرتبك خوفاً وجزعاً كلما أطفال «خان يونس» أنهكهم اللعب فيخريشون على خشب بابنا.. «هذا بيت أبو عدنان» .. فيندفع الضوء ويختفى ما يخيف الصغار.. حينما يد أمى ترمم ما أفسدته شظايا القدر»

قصة

العودة إلى الإسكندرية

محمود قتيبة

صباح عيد الميلاد المجيد.. جلس الأستاذ حسن عبد الصمد فى مقهى مرسى المواجه لشارع صلاح الدين بالعطارين.. ومن وجهه المفضل بمصر يزيد على الستين عاماً، أطلت عيناه إلى الشارع، وراح وهو يرتشف الشاي يستعيد زماناً مضى.

تنهد وهو يقول لنفسه، فى هذا المقهى كنت تجلس يا حسن كل صباح، وفى الثامنة تماماً كنت تدخل إلى شركة الإنارة الإستضائية الكائنة بالقرب منه.

ترى هل لو قدر له أن يهنئ مارييا بالمعيد، تتذكر الشاب الطويل، صاحب الشعر المفلفل، والوجه الغامق السمرة الذى سألته حين ذهب إلى مكتبها أول مرة:

- هل انت من أسوان؟

- ولدت فى أسوان، وانتقلت مع عائلتى لنعيش فى الأقصر.

- لماذا أتيت إلى الإسكندرية..؟

- جئت لأعمل مع خالى الحاج حامد عبد السلام حارس الشركة.

ويعد أن سجلت ما بأوراقه سألته وهى تبتسم:

- هل شاهدت معبد حتشبسوت..؟

- نعم.. شاهدته كثيراً.

- هل أعجبك..؟

- مغبتها وسيرتها يقولان إنها كانت سيدة رائعة، حكمت مصر بإقتدار!

- شكراً يا حسن، من أين استقيت معارفك؟

- كما بالأوراق، أنا حصلت على شهادة التوجيهية.. لكننى أقرأ كتب التاريخ خارج مناهج

الدراسة، وأشاهد آثار القدماء وأزور معابدهم!

- عظيم يا حسن، سألحظك مع مستر أريستوفانيس بحسابات الشركة.

لن ينسى هذا اللقاء، عرف فيما بعد أن ماريًا قدمت مع أسرتها من أثينا، وعرف أنها فتاة تحب مصر والمصريين وأنها قريبة لصاحب الشركة وتعمل مديرة شؤون الموظفين، لكنها تتحلى ببساطة نادرة، في الشارع تحيي الناس، وتذهب إلى المطعم الشعبي، وتطلب سندوتشات الفول والطعمية وتشرب الشاي الصعيدي في مقهى مرسى وسط العمال. وراها كثيراً تأتي وتتكلم مع رئيس الورشة مستر أريستوفانيس. وفي مرة أشارت إليه وحدثت مستر أريستوفانيس عنه:

- أوصيك بحسن خيراً، حسن شاب ذكي ومثقف وخاله الحاج حامد الحارس المخلص الأمين!

كان ينظر إلى ماريًا وهي تتكلم عنه وقلبه يخفق، وأثناء حديثها مع مستر أريستوفانيس التفتت إليه، فضبطته وهو يتطلع إليها.. ابتسمت في وداعة وقالت:

- حسن أريد أن اسمع عنك خيراً من مستر أريستوفانيس!

عرف فيما بعد أنها تسكن بشارع الكنيسة القديمة القريب من شارع السبع بنات.

كم كانت سعادته حين رآه صباح يوم في الشارع فنادت عليه وسألته:

- هل تسكن في السبع بنات يا حسن؟

- لا.. أنا أسكن قريباً من هنا بشارع الفزالي!

- إذن نحن جيران.. وأشارت إلى بيتها قائلة:

- هذا الذي يقع على ناصية شارع الكنيسة القديمة.. بعد العمل تعال إلينا يا حسن سانتظرك!

تنهد حسن وهو يتذكر يوم ذهب مساء ذلك اليوم الذي لا ينساه إلى بيت ماريًا.. فتحت له الباب، قادتة إلى الصالون، أشارت إلى مقعد فجلس وجلس قريباً منه، قدمت إليه الحلوى.. بعد صمت قالت:

- أخبرني مستر أريستوفانيس أنك مجد في عملك وقرر بعد أيام أن يلحقك بقسم المراجعة.

- شكراً يا آنسة ماريًا..

- لا.. لا.. أريد أن تتأدبني بماريًا، ماريًا فقط.. من اليوم نحن أصدقاء!

كانت ودود، نظر إلى عينيها وتذكر سماء الأقصر وهي تملو الممابد القديمة والمتماثيل الفرعونية والمسلات المائية.

قال وهو يرى أسواراً تنهدم بعد أن أزالها:

- أشكرك، أشكرك كثيراً يا.. ماريًا!

قالت وهي تبتسم في حبور:

- أنت تذكرنى بتمثيل الملوك والحكماء الفراعنة، أنا زرت الأقصر وأسوان مرة، لكنى الآن وأنا أراك كأنى أزورها مرة ثانية!!

وفى عودته وهو يمر بشارع السبع بنات شاهد أضواء تنبعث من الكنيسة المتيقة وموكب عرس يتجه إليها، تطلع إلى قبتها ويرجها العالى، فرنا إلى السماء، وعلى الجانب الآخر رأى ملئنة المسجد عالية، راح يتأملها، وجد نفسه يهيم فى نجوم السماء المضيئة..

مضت الأيام، ماريّا تأتى إليه لتهنئته على انتسابه فى كلية الآداب وتقول: لا تضيع محاضرة فى الجامعة، لقد اتفقت مع مستر أريستوفانيس أن يسمح لك بالخروج فى أى وقت.. شىء واحد عليك أن تؤديه، أنجز عملك صباحاً أو مساءً أو فى إجازتك ونظم وقتك بما يتناسب مع ظروفك، ولن يطالبك أحد فى الشركة بشىء آخر.

- أشكرك يا ماريّا.. أشكرك كثيراً..

- لا تشكرنى.. أنسيت أننا أصدقاء!

وفى زيارة لها بمنزلها سألتها وهما يحتسيان الشاي:

- ألم تدرس شيئاً عن اليونان؟

- هذا العام سندرس نشأة الحضارات فى مصر واليونان.

- إذن أنت ستدرس قصة أجدادى وقصة أجدادك؟

- نيس هذا فقط، سندرس أيضاً قدوم المسيحية وانتشارها فى مصر وغزو الرومان واضطهادهم للمسيحيين، ثم دخول الإسلام واحترامه لكل الرسل، وكل الديانات، وحفاظه على المعابد والكنائس بجانب المساجد.

قالت ماريّا: لقد جئنا إلى الإسكندرية فرحب الناس بنا حتى أحسسنا وكأننا لم نغادر أدينا!

- أنتم اتيتم فرايتم فى مصر مسلمين يؤمنون بقول الله تعالى (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا)..

قالت ماريّا: هذا صحيح يا حسن.

قال حسن: لأنكم أيضاً التقيتم بالمسيحيين فى مصر وهم يؤمنون (بأن الله محبة والله نور العالم)..

ويقول السيد المسيح عليه السلام (ليس لأحد حب أعظم من هذا أن يضع نفسه لأجل أحبائه أنتم أحبالى إن فعلتم ما أوصيكم به) يوحنا ١٥: ١٣..

همست ماريّا كالحالة: أنت جميل يا حسن ومن بلاد جميلة! تأسرنى محبتك يا أختى..

- ولكنى أسهر الوجه!

- فى الأقصر.. ذقت عملاً حلواً.. كان لونه فى سمره وجهك!

- أشكرك يا ماريًا!

انتبه حسن لرجل مسن يحييه، حلق فى وجهه ثم عانقه هاتفاً:

- الأستاذ حسن عبد الصمد! والله زمان، أين أنت يا رجل يا فاضل..؟ إياك أن تكون قد نسيت أخاك الصغير متولى الشاطر العامل فى شركة الإنارة الاستضافية؟
- لا.. أنا لا أنسى أصدقائى يا متولى.

- والله زمان يا أستاذنا، كيف الحال وأين حضرتك..؟

- عدت إلى الأقصر لأعمل بالإرشاد السياحى، ومع ذلك ها أنذا أعود إلى الإسكندرية فهى العروس التى نخبها جميعاً..

صمت قليلاً.. ثم عاد يسأله: كيف أحوالكم يا متولى..؟

- بخير.. أحلت إلى التقاعد!

- ما أخبار أصدقائنا من أهل اليونان..؟

- مات من مات.. وعاد آخرون إلى بلادهم..!

همّ حسن أن يسأله عن ماريًا، لكنه أثار أن يقول:

- ألم يبق أحد منهم..؟!

- لا.. لكنى شاهدت منذ أيام مستر أريستوفانيس .. سألته عن مدام ماريًا فانت تعرف أنها تزوجت أخاه ديمتريوس..

- نعم.. نعم..

- قال لى مستر أريستوفانيس إنهما لم يسافرا .. مازالا هنا فى المنزل نفسه على ناصية شارع الكنيسة القديم.

انتصب حسن واقفاً.. وقال وهو يحمل حقيبته:

- أراك غداً يا متولى، معذرة تذكرت موعداً..!

- سأنتظرك يا أستاذ حسن.

عبر حسن شارع صلاح الدين.. وفى ميدان التحرير استوقفه رسم تمثال العدالة على جدران الحقانية.. رنا إليه بحبه وتملى كفتى الميزان المتساويتين.. استبشر خيراً.. وانمطف إلى شارع السبع بنات.. رعى بصره إلى المباني الحديثة والقديمة باحثاً عن البيت الصديق، وصافحته وأجته الكنيسة العتيقة، ولاح بيت ماريًا على ناصية الشارع المتلبد.. وخفق قلبه، واستقمت خطواته، وسمع دقات الأجراس.. شاهد بعض الأطفال يمشون هزحين بملابس العيد الزاهية، بعضهم يتجه إلى باب الكنيسة يحوطلهم حنان الأهل ومنحبة الأصدقاء، المحلات مزدانة بلعب الأطفال والزهور والبالونات فجأة تمطر السماء.. وذاداً.. يحدث

نفسه.. كريمة أنت يا عروس البحر إذ تغسلين الدنيا يوم الميلاد.

وحين أقلمت السماء، وغيض الماء، أشرقت الشمس، وهبت نسيمات البحر.. كان حسن قد وصل إلى منزل ماري، كان قلبه يخفق وهو يرقى في سلمها.. وهو يتمثلها في شبابها.. تلك الفتاة اليونانية العاشقة للإسكندرية ولشاطئها الجميل، المسحورة دوماً بشباك صيادها الشرفاء وشهامه بنيها وبناتها، بكنائسها ومساجدها، بمتاحفها وآثارها.. بأحاديثه عنها كمدينة مصرية عريقة، ظلت صامدة مزدهرة.. وغم ما مر عليها من محن وطامعين فيها، في الوقت الذي اندثرت أو أصبحت عديمة القيمة كل المدن الأخرى التي حملت الاسم نفسه، سواء تلك التي أسسها الإسكندر في حياته أو التي تأسست تخليداً لذكراه..

أمام باب ماري تذكرها يوماً وهي تسألها وكان يردد أغاني سيد درويش وأشعار بيرم:

- وماذا هي قلبك أيضاً يا حسن..؟

- حب عظيم، شمعته أضاءت معابد القدماء.. وما زالت حجرات قلبي بها مضيئة عامرة بتراتيل أختاتون وكلمات الأنبياء..

دق جرس الباب، فتحت طفلة صغيرة.. قالت باليونانية التي يعرف بعض كلماتها:

- من تريد يا جدي..؟

- مدام ماري..!

- أنا ماري يا جدي..

- لا.. ماري الكبيرة!

- جدتي..؟

- نعم..

- تفضل.. هي بالداخل..

دخل حسن، كانت ماري تجلس، وحين رآته أشرق وجهها، وتبدت له آثار المنين في غضون وجهها، وضع الحقيبة، وبها ما حملة من تمر وكركديه وحناء ولقائف من أوراق البردي..

كانت صورة السيدة المذراء تحتضن السيد المسيح في إطار جميل، تزين الحائط فوق رأسها..

قال ويده تحتضن يدها محبياً:

- ماري الصغيرة جميلة يا أختاه!

ابتسمت ماري: صحيح يا حسن.. إنها حققتي..؟

قال: فيها بعض حسنك.. كل سنة وأنت طيبة!!

المعرض: ماذا تبقي من الثقافة؟

عيد عبد الحليم

بعد أن انتهى معرض القاهرة الدولي للكتاب - في دورته التاسعة والثلاثين - تبدو الصورة الثقافية باهتة للغاية وتدعو للأسف، بعد أن سيطر الشكل واختفي الجوهر، وغاب المعنى بغياب الفعل الثقافي الحقيقي القائم علي وعي نقدي. فباتت المؤسسة الثقافية الرسمية - عندها - ما يمكن أن يسمى بـ«فوبيا الثقافة»، والخوف من أثرها التنويري.

وقد ظهر ذلك جلياً في حذف أهم محاور المعرض والذي أعلن عنه - قبل بدايته مباشرة - وهو «ماذا تبقي من الثقافة؟» بما فيه من أسئلة شائكة حول واقع الثقافة المصرية والعربية ومناقشة لانهايار مشروع النهضة بفعل السياسات القاتلة وقد كان من المفترض أن تناقش في حضور المحور مجموعة من الكتب التأسيسية في عملية النهضة ومنها «تلخيص الإبريز في تلخيص بارين» لرفاعة الطهطاوي، و«مستقبل الثقافة في مصر» لطله حسين، و«في الثقافة المصرية» لمحمود أمين العالم ود. عبد العظيم أنيس، وكان من المفترض أن يشارك في مناقشة هذه الكتب عدد من المثقفين منهم د. حمدي السكوت وفريدة النقاش وسعد هجرس ود. علي مبروك ود. سعد اللاوندي ود. مكارم الغمري وغيرهم.

أزمة الثقافة

حذف هذا المحور الحيوي يفتح الباب لأسئلة أخرى عن غياب القضايا الواقعية التي يمر بها الواقع المصري والعربي مثل قضية «الإصلاح الدستوري» و«الأقليات» و«المواطنة» و«أزمة النشر» و«الحركات الشعبية» وغيرها من الموضوعات الطارئة التي تحمل نكهة شعبية كان من الممكن أن تجذب قطاعاً كبيراً من الجماهير أنا ورواد المعرض الذين تضائل عددهم هذا العام - بصورة كبيرة - نظراً لسطحية الندوات وخلوها من القضايا التي تمس جوهر الحياة المصرية، ويبدو أن هذا التجاهل يدخل في دائرة العمد من قبل المؤسسة الثقافية في مصر التي صارت تخاف من الفعل الثقافي بأجنحته التنويرية، رغم أن د. ناصر الأنصاري - رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب - قد أكد لنا أنه لا وجود للعمد فيما حدث معلاً ذلك بتكدس جدول الندوات.

وعلى الرغم من تصريحات «الأنصاري» هذه فإن إدارة المعرض كانت تترك - جيداً - أن مراجعة هذه الكتب التأسيسية في هذا الوقت العاصف، سوف تثير كثيراً من التساؤلات حول انهيار المشروع الثقافي المصري، لاسيما وأنها أحدثت - وقت صدورها - معارك فكرية مازالت أصدائها تتردد حتى الآن.

ومن الكتب التي تم الإعلان عن مناقشتها - ونزلت بالفعل - في الجدول الذي أعد أولاً - للندوات، وكان من المفترض أن تناقش في محور «كاتب وكتاب» كتاب «انهيار الدولة المعاصرة في مصر» لطارق المهدي والصادر حديثاً عن «دار العالم الثالث» بالقاهرة، وكان من المفترض أن يناقشه كل من د. جودة عبدالخالق ومعتصر الزيات، والذي يشير فيه مؤلفه إلي أن الدولة بشكل عام والدولة التابعة علي وجه الخصوص تقل بكل مؤسساتها ووظائفها مجرد ظاهرة عابرة في تاريخ الوطن والشعب، مؤكداً أن الدولة تقف علي حافة الانهيار الحتمي إذا غاب عنها المشاركة في ظل ما يروحه من الأغلبية المطلقة.

وسؤالنا لطارق المهدي - عن السبب الحقيقي لإلغاء الندوة الخاصة بكتابه، أشار إلي أنه اقترح أولاً أن يناقش الكتاب أثنتين من تيارين مختلفين الأول التيار الماركسي

ويمثله د. جودة عبدالخالق والثاني التيار الإسلامي ويمثله منتصر الزيات - محامي الجماعات الإسلامية - وأحد الناشطين في هذا المجال، وقد تم الاعتراض في البداية علي «د. جودة عبدالخالق» فاقترحت اسم الكاتب والباحث «عبدالغفار شكر»، وبعد ذلك تم الاعتراف علي اسم «منتصر الزيات» علي اعتبار أنه يمثل الجناح المناقض للدولة وهو «الإخوان المسلمين» واعتبرت إدارة المعرض وجوده في مثل هذه الندوة سوف يسبب لغطاً وجدلاً كبيرين.

واقترحت إدارة المعرض أسماء أخرى - مما اعتبرته تفرغاً للندوة من مضمونها فرفضت مناقشة الكتاب اعتراضاً علي هذه المهزلة الثقافية.

سوء التنظيم

كما بدا سوء التنظيم في البرنامج الثقافي الذي أعدته إدارة المعرض فقد تمت دعوة عدد من الشعراء والأدباء العرب علي أساس أنهم سيشاركون في الندوات والأمسيات الشعرية، وفور حضورهم فوجئوا بخلو جدول المعرض من أسمائهم، حدث ذلك مع الوفد الليبي والوفد التونسي والوفد السوري - وقد تحجبت إدارة المعرض بأن ما حدث جاء نتيجة ازدهام البرنامج بالأنشطة، وبطبيعة الحال فإن ما حدث يعد تشويشاً وتقليلاً من الدور الثقافي المصري في المنطقة - بيد القائمين علي الثقافية في مصر - وللأسف الشديد. يأتي ذلك في ظل التكريس لأسماء أدبية بعينها متوسطة الموهبة لكنها مدفوعة بطريقة المحسوبية والعلاقات الشخصية، ودفعهم لتصدر المشهد الثقافي، في حين غابت أسماء كبيرة ومؤثرة عن فعاليات المعرض؛ ظهر ذلك جلياً في الأمسيات الشعرية فقد غابت عنها أسماء عربية ومصرية مهمة كمحمود درويش وسميح القاسم ومحمد علي شمس الدين وعبدالعزيز المقالح وأدونيس ومحمد عفيفي مطر، في حين امتلأت الأمسيات الشعرية الحادية عشرة بأسماء شعرية ربما نسمع عنها لأول مرة وبعضها هجر الشعر منذ عقود طويلة، وبعضها أخذ بك الاعتراف في الأمسيات الرئيسية علي اعتبار أنه عضو في اتحاد الكتاب.

محاوّر ناقصة

كما ظهر «عكاظ الشعراء» أشبه بنواح الثكالي، حيث امتلئت قاعته كل ليلة بأكثر من مائة فرد كلهم يجب أن يلقوا بقصائدهم - مع التحفظ علي ما يلقي بابتسميته قصائد - في حين يغيب الشعر بعد أن اختفت عنه الأسماء الشعرية ذات التجارب العميقة في أقاليم مصر وكان من الممكن أن يكون «عكاظ الشعراء» ملتقي - بالفعل - للشعراء العرب وتناقش فيه قضايا الخطاب الشعري المعاصر بدلاً من هذا الضجيج الذي بلا طحن.

وقد جاءت بعض «المحاوّر» مبتورة السياق - رغم أهمية مسمياتها - مثل محور «الإسلام والغرب» وهي قضية كبرى لها أبعاد متشعبة كان من الممكن أن تأخذ اهتماماً أكبر بدلاً من ندوة أوندوتين، وإن كانت الندوة التي شارك فيها د. سعيد اللاوندي ود. عبدالعاطي محمد ود. عبد المعطي بيومي ود. بدر الدين عردوكي قد ألقت الضوء علي بعض جوانب القضية من موقف الغرب تجاه الإسلام وضرورة الحوار ونهب الصدام الذي يروج له أصحاب المصالح العسكرية في المنطقة.

إلغاء التذاكر

ومن النواحي السلبية إن إدارة المعرض قد ألغت التذاكر المجانية التي توزع علي المثقفين ورجال الإعلام بعد أن تم توزيعها، ومن أراد الدخول فإن رجال الأمن كانوا يتصدون له بعجرفة شديدة لا تليق بمكان - أقيم في الأساس - لخدمة المثقفين.

وقد بررت - إدارة المعرض - ذلك بأن التذاكر البيضاء تم تزوير عدد كبير منها، لكن يبدو أن هذا كان مجرد «حجة» لأن التذاكر التي تحمل طابع «الدعوات الخاصة» قد تم إلغاؤها أيضاً، وكل من أراد الدخول فعليه بقطع التذكرة من الشباك المخصص لذلك.

ومن اللافت للنظر - هذا العام - هو كثرة وجود دون النشر الإسلامية والتي احتلت واجهة المعرض، بعد أن استأجرت القاعات الملاصقة للمدخل الرئيسي، وقد حققت

مبيعات كبيرة خاصة كتب الدعاة الجدد أمثال عمرو خالد وطارق رمضان، وكذلك كتب «الطب النبوي» و«العلاج بالقرآن» والتي لاقت إقبالاً جماهيرياً كبيراً نظراً لرخس سعرها بالمقارنة بدور النشر الأخرى وكذلك لصدور هذه الكتب في طبقات فاخرة، كما راجت بها شرائط الكاسيت الخاصة بالمصحف المجود والمفسر والسدييات، ولم تقتصر على ذلك، فبعضها راح يبيع الألعاب الخاصة بالأطفال بجوار الكتب وبأسعار زهيدة.

عودة الرقابة

وإن كان د. الأندلسي قد أكد قبل المعرض أنه لا مكان للمصادر الفكرية أو الإبداعية فإنه قد حدثت بعض المصادر بالفعل، فقد تمت مصادرة روايات «رامة والتين» لإدوار الخراط وكذلك «مخلوقات الأشواق» و«ترابها زعفران» في طبعتها الجديدة عن دار الأدب البيروتية.

وهذا ما أكدته لنا «رنا إدريس» المسؤولة عن الجناح الخاص بالدار في المعرض، كذلك تمت مصادرة كتب «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» لميشيل فوكو، و«فلسفة التأويل» لنصر حامد أبو زيد وهي الكتب التي أصدرها المركز الثقافي العربي.

وفي مكتبة مدبولي تمت مصادرة كتاب «الشيوخ المودرن» لمحمد فتوح، وكذلك بعض كتب د. نوال السعداوي التي طبعت لها الدار هذا العام أعمالها الإبداعية والفكرية الكاملة والتي تجاوزت ٦٠ مؤلفاً ومنها رواية «سقوط الإمام» التي تمت مصادرتها منذ عامين من قبل الأزهر ومجمع البحوث الإسلامية.

ماركيز وبلزاك في «الدار»

عن دار «الدار» للنشر والتوزيع صدرت مجموعة من المؤلفات منها ترجمة لعدة قصص لاتينية تحت عنوان «الموت رابض وراء الحب» لكل من جابريل جارسيا ماركيز وميجويل أنخيل استورياس وكارلو فونيس وجوان رولفو وترجمها شوقي فهم.

وهي قصص تصور عالما فريدا هو مزيج من الثقافات القديمة، والثقافات الوافدة من أوروبا القديمة وأمريكا الشمالية.

كما نشرت الدار رواية «بلزاك والحائكة الصينية الصغيرة» تأليف داي سيجي ترجمة محمود قاسم، وهي رواية تعبر عن صدام الحضارات، وقد بيع منها فور صدورها ٦٥٠ ألف نسخة في طبعتها الفرنسية، وبيع منها في الولايات المتحدة الأمريكية ٣٥٠ ألف نسخة. كما صدر عن الدار أيضا ديوان «أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة» للشاعر محمد آدم.

آخر أعمال «الدناصورى»

عن دار ميريت للطبع والنشر صدرت رواية «كلبي الهرم... كلبي الحبيب» وهي آخر أعمال الشاعر الزاحل أسامة الدناصورى والتي سجل فيها تجربته مع المرض. وهي علي حد تعبير الناقد محمد بدوي فيها «كل خصائص شعر أسامة من التكتيف والسخرية وبغي الزوائد وكراهية الاستمتمتالية والتجاور بين الكلاسيكي ونقيضه».



حامد ندا رائد السريالية الشعبية

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدر كتاب «حامد ندا رائد السريالية الشعبية» للدكتورة إيناس حسني والكتاب محاولة جادة لرصد الأبعاد الفنية للقنان الراحل، والذي يعد واحدا من الفنانين القلائل الذين توحدت شخصيتهم بفنهم، فلا توجد ازدواجية بين الاثنين. وكانت لوحاته تنزع إلى تصوير الحياة الشعبية. كما تأثرت لوحاته بالتحويلات الكبرى التي مر بها المجتمع فتجذرت في لوحاته قبل يوليو ١٩٥٢ الظلمة بفعل شبكة علاقات مظلمة، ومليئة جاز غير قادرة على مقاومة العتمة، في حين نجد في لوحاته في الستينيات تيمات النجوم والكواكب والمراكب والحيوانات.

نتيجة تأثره بتحول المجتمع نحو الصناعة.

جريمة على المسرح القومي

الجميع يعرف مكان المسرح القومي بالعتبة وكثيراً من الكتاب والشعراء المشهورين والعالميين تعرض كتاباتهم وأشعارهم عليه وأيضاً معظم الممثلين المشهورين ومحترفي التمثيل يعشقونه.. كاتبنا اليوم ذات ثقافة خاصة فهو ابن كاتب أيضاً مشهور ومتخصص في التعريفات الجديدة والمشهورة. كتب مسرحية ذات أبعاد ودائماً فهو يتميز بسرده الفلسفى العميق .. وطريقته فى الأقناع.. مثلاً يقنعك أمس يشىء.. اليوم يقنعك بعكسه تماماً ولا ندرى ماذا يقول غداً!!!

هناك تشابها واختلافا بين أفكاره وأفكار أبيه ولكنهما يعتبران من الكتاب العالميين. له طريقة جديدة فهو لا يترك مسرحيته للعرض ولكنه يجلس مع كـا ممثل ويتحدث معه عن أصل الدور حتى ينفخس الممثل فى الدور وقراء وكأنه هو صانعه. فى بداية العرض قامت الفرقة بالارتجال لصنع تشابك بالأيدى واستطاع أولاد الحلال فض الخلاف والأيدى تزداد تصفيقا والتصفير من الخلف يعلو..

فى الفصل الثانى تزداد الحبكة بين الإضاءة والخافتة والتي تلف المسرح ثم تعلق تدريجيا بينما يتمسك المشاهدون بكراسيهم.. ومع رفع الستار والجميع يصفقون وعيونهم تكاد تخرج من هول المنظر نرى دماء حقيقية تسيل.. لقد ذبح البطل حقيقة على مرئى من كل المشاهدين ولا ندرى أذبح بواسطة المؤلف أم بواسطة الممثلين أو بواسطة المتفرجين.. ولكننا رأينا قطرات دماء حقيقية تتناثر على أرضية المسرح ورأس البطل معلق..

عندها لم يغلق الستار.. ولم يستطع المشاهدون القيام منهم من قام بالصراخ.. أكل يوم تكون هناك رأسا جديدة تذبح ومنهم من حاول أن يبحث عن المؤلف للسؤال.. وفى الغد كان المانشيت الرئيسى للبصيف (جريمة على المسرح القومي).

هدى حسين

عضو اتحاد الكتاب

ساكن فى عليانك

مقدماً يدك للرعية.. يلتمسون منها عيـرت هنية..
بين يديك القمح والغلال.. والعشاق أبيات الحب والجمال..
أبحث بين كفوفك عن اسمى.. عن شكلى .. عن وطنى..
تأهية بين قضبانك وأنت جالس مغروراً بالعقل والمنطق، راقصاً بين أبيات عاجية
لشعراء لم يوجدوا.. ولن يوجدوا إلا من نسج خيالك..
وها أنا .. زاحفة بين الأشواك.. أبحث عن ذاتى..
عن حقى فيك وأنت مبتسم خلف الأشجار حاملاً شجرة التوت خاصتك وخاصتى..
وأنا عارية فى غياهب الحب، أوتسل للذئب أن ينقذ روحى.

سألته : هلى ستحنى يوماً؟

قال: هكذا ببساطة؟

قلت: ولم لا؟

قال: بكل نار لاذعة...

ربما أحبك! كورة مألحة..

كأشياء تعبر الأزقة والشوارع، تمر فى ظلمات الأزمان الغابرة..

صرخت مستنجدة برحمة السماء..... كفى ... كفى... أهكذا هو الحب؟

قال متعجباً: اللحب وجه آخر!

قلت: أن تكون ظلاً ونفساً.. ضوءاً خيبياً فى طيات الأزهار..

نجمة تلمع فى شعرى وتمتزج بيديك حين تلامسها..

نهراً يخرج من بين صخور الجبال، يشق أرض الصحراء الجافة..

نشوة.. براقعة فى عتمة مغرورة تظن انهزام الضوء.

فابتسم ساخراً.. ومضى

أميرة مصطفى

يعتذر الكاتب الكبير رجاء النقاش عن كتابة «إشارات» هذا العدد ونحن ننتظره
العدد القادم .

